فرهنگ
واژگان و اصطلاحات
طنز

محمدرضا اصلانی
(همدان)

همراه با نمونه‌های متعدد برای مداخل



کتاب‌های مرجع
انتشارات کاروان

فرهنگ واژگان و اصطلاحات طنز

همراه با نمونه‌های متعدد برای مدخل‌ها

محمدرضا اصلانی (همدان)



انتشارات کاروان
www.caravan.ir



انتشارات کاروان

فرهنگ واژگان و اصطلاحات طنز

محمدرضا اصلانی (همدان)

(مرجع)

Terminology of Satire

Mohammad-Reza Aslani (Hamedân)

چاپ اول ۱۳۸۵
صفحه‌آرایی سارا محسن‌پور
طراح جلد آتلیه کاروان
لیتوگرافی موعود
چاپ وطن‌آرا
۱۵۰۰ نسخه

ISBN : 964-8497-28-1

مرکز پخش :کاروان ـ ۸۸۰۰۷۴۲۱
تهران ـ صندوق‌پستی ۱۸۶ـ۱۴۱۴۵

email: info@caravan.ir
website: www.caravan.ir

اصلانی، محمدرضا، -۱۳۴۷
فرهنگ واژگان و اصطلاحات طنز (همراه با نمونه‌های متعدد برای مدخل‌ها) / محمدرضا اصلانی (همدان). -- تهران: کاروان، ۱۳۸۵.
۲۸۰ ص.
ISBN: 964-8497-28-1
فهرستنویسی براساس اطلاعات فیپا.
کتابنامه: ص ۲۶۷ - ۲۶۸.
۱. طنز -- اصطلاح‌ها و تعبیرها. ۲. طنز -- واژه‌نامه‌ها -- فارسی. ۳. فارسی -- واژه‌نامه‌ها -- انگلیسی. الف. عنوان.
۴ف۶الف / PN۶۱۵۱ ۸۰۸/۸۷۰۰۱۴
کتابخانه ملی ایران ۸۴-۷۹۹۳ م

مقدمه

این کتاب، اولین فرهنگ تخصصی واژگان و اصطلاحات طنز در ایران، بالغ بر صد و بیست مدخل است که مستقیم یا غیرمستقیم در حیطه‌ی طنز کاربرد دارد. در این فرهنگ واژه‌ی «طنز» دو کاربرد دارد. مورد اول مربوط به عنوان کتاب، *فرهنگ واژگان و اصطلاحات طنز* می‌شود. در این عنوان، منظور نگارنده از «طنز» همه‌ی آن واژگان و اصطلاحات ادبی، نمایشی و تصویری است که به نوعی به خنده، شادمانی، انبساط خاطر و موارد مشابه مربوط می‌شود. دومین مورد هم همه‌ی آن مطالبی است که در مدخل «طنز» (Satire) توضیح داده شده است. ریشه‌شناسی واژگان (etymology) و صورت‌های منسوخ (archaic forms) از جمله مواردی است که برای برخی از مدخل‌ها ارائه شده است. به همین دلیل *فرهنگ واژگان و اصطلاحات طنز* علاوه بر جنبه‌های همزمانی (synchronic) برخی از مشخصات فرهنگ در زمانی (diachronic/historical) را دارا است. در ریشه‌شناسی واژگان مشخص می‌شود صورت و معنای هر واژه در گذر زمان چقدر تحول یافته، تا چه حد با صورت‌های گذشته و موارد مشابه دیگر زبان‌ها ارتباط دارد. سیدنی. آی. لاندو (Sidney I. Landau) در بیان اهمیت ارائه‌ی ریشه‌شناسی واژگان در فرهنگ‌ها، جدا کردن زبان را از گذشته، تشبیه می‌کند به

تفاوت مشاهده‌ی شیری در جنگل‌های آفریقایی با تماشای همان شیر در باغ وحش. شاید شیر مورد نظر در باغ وحش ظاهری آراسته داشته باشد، ولی در مقایسه با شیران جنگل جایگاه نازل‌تری دارد. ممکن است عده‌ای ریشه‌شناسی واژگان را در فرهنگ‌هایی این‌گونه غیرضروری تلقی کنند. به این افراد خاطرنشان می‌کنیم فرهنگ‌های واژگان و اصطلاحات در سطحی فراتر از دفترچه‌ی اطلاعات تلفن است تا با بازکردن لحظه‌ای آن، به اطلاعات مورد نظر دست یافت. فرهنگ‌های واژگان و اصطلاحات حتا در موارد تخصصی باید به کاربران خود این امکان را بدهند تا در زبان به درکی عمیق‌تر از حد نیاز ظاهری برسند.

در انواع طنز، ادبیات فارسی در تاریخ خود پیشینه‌ای غنی دارد، به طوری که در هر دوره طنزنویسان برجسته‌ای را می‌یابیم که هریک به فراخور حال طبع خود را در این حیطه آزموده‌اند. نگارنده‌ی این کتاب بر این باور است که با وجود گنجینه‌های ارزشمندی که در طنز عملی برای ما به میراث مانده، در تئوری طنز آن طوری که باید کارهای فراوانی انجام نگرفته است. تألیف فرهنگی تخصصی درباره‌ی واژگان و اصطلاحات طنز، تلاشی است در این راستا.

برای انتخاب نمونه‌های هر مدخل تلاش شد تا در حد امکان از آثار مشهور طنزنویسان مطرح استفاده شود. رعایت اصل بودجه‌بندی، حکم می‌کرد تا علی‌رغم علاقه‌ی شخصی به بعضی از طنزنویسان، در حدی مشخص از نمونه‌ی آثار آن‌ها استفاده، و تا حد ممکن به خوانندگان فرصت داده شود تا با طیف گسترده‌تری از نمونه‌ی آثار طنزنویسان آشنا شوند. درضمن نمونه‌ها و خلاصه‌ی نمایش‌نامه‌ها کمک می‌کند تا افراد علاقه‌مند به طنز حتا اگر گرایشی به مفاهیم نظری طنز نداشته باشند از مطالعه‌ی این کتاب لذت ببرند.

فرهنگ واژگان و اصطلاحات طنز با وجود تخصصی بودن، گروه سنی خاص یا طیف شغلی و تحصیلاتی معینی را برای مخاطبان خود در نظر ندارد.

و در پایان، نگارنده امیدوار است این کتاب با وجود کمبودهایی که دارد، مورد استفاده‌ی علاقمندان هنر طنز قرار بگیرد.

محمدرضا اصلانی (همدان)

فروردین ۱۳۸۵

فهرست مدخل‌ها و ضمائم

الف

ب

پ

ت

ج

ح

ضمائم

آرلوکن Arlequin

شخصیتی حیله گر، زرنگ و پر جنب و جوش که در نمایش‌های قرن هفدهم میلادی لباس‌هایی می‌پوشید چهل تکه با پارچه‌های مختلف و لوزی شکل رنگارنگ و نقش‌های خنده‌داری را اجرا می‌کرد.

← کمدی دل آرته

آدمک ← کاریکاتور
آکروئیکوس ← هالو

آلازون Alazon

معادل‌های دیگر: خودفریب، سرباز لاف‌زن

آلازون همراه با آیرون و لوده، جزو سه شخصیت قراردادی کمدی‌های قدیم یونان است. آلازون مردی بلوف‌زن، ترسو و خودفریب است که در تقابل با آیرون قرار می‌گیرد. Braggadaccio معادل انگلیسی آلازون یونانی است. Braggadaccio از واژه‌ی brag به معنی لاف زدن یا braggart به معنی لاف‌زن، همراه با پسوند اضافی (augmentative) ایتالیایی occio - ساخته شده است.

این شخصیت اولین‌بار در نمایشنامه‌ی پهلوان‌پنبه اثر پلاتوس، نمایش‌نامه‌نویس روم باستان، ظاهر شد. نیکولا اودال اولین نمایش‌نامه‌نویس انگلیسی بود که در نمایش‌نامه‌ی رویستر دویستر از آن استفاده کرد. بعدها ویلیام شکسپیر در هنری ششم با شخصیت فالستاف و بن جانسن در هر کس سرِخُلق خویش با شخصیت بوداریل، آلازون را دوباره خلق کردند. در ملکه‌ی پریان ادموند اسپنسر هم شخصیتی با همین نام وجود دارد.

پهلوان‌پنبه، دانشمند عوضی، سرباز لاف‌زن، آدم فضل‌فروش و فیلسوف مالیخولیایی، نمونه‌های رایج آلازون هستند. سنکس ایراتوس (Senex Iratus) یا پدر ظالم سردسته‌ی آلازون‌ها است. او با خشم، تهدید، وسوسه‌ی دایمی ذهن و ساده‌لوحی‌اش به پولیفموس (Polyphemus) شخصیت دوزخی رمانش شبیه است. شخصیت ارباب آل‌وُرتی (Squire Allworthy) در تام جونز اثر هنری فیلدینگ، همان نقش نمایشی آلازون را دارد.

آیرون Eiron

معادل دیگر: خودبازدارنده

آیرون یکی از سه شخصیت قراردادی کمدی‌های قدیم یونان است که در تقابل با آلازون قرار می‌گیرد. self-deprecator معادل انگلیسی آیرون است.

آیرون زیرک و آب‌زیرکاه است. ولی در ادبیات غرب آیرون به دلیل تظاهر به حماقت و آسیب‌پذیری، وجه تسمیه‌ی اصطلاح ادبی آیرونی قرار گرفته است. در کمدی‌های قدیم

یـونان صـحنه‌هایی وجـود دارد کـه یکـی از شخصیت‌ها با خود گفت‌وگو می‌کند و شخصیتی دیگر، رو به تماشاچیان درباره‌ی او حـرف‌های کنایه‌دار می‌زند. این گونه صحنه‌ها تقابل آیرون و آلازون را نشـان مـی‌دهد و موجب هـمدلی تماشاچیان با آیرون می‌شود.

توطئه‌چینی که سبب پیروزی قهرمان می‌شود از دیگر آیرون‌های مهم است. این نوع آیرون، در کـمدی‌های قـدیم روم، بـرده‌ای تـرفندباز (Dolosus Servus)، در کـمدی‌های دوره‌ی رنسانس، پـادوی تـوطئه‌چین و در نـمایش‌های اسپانیایی گراسیوسو (Gracioso) بود.

نورتروپ فرای در تحلیل نقد مـی‌گوید کـه در برخی مـوارد قـهرمان نـمایش خـود آیـرون شمایل است، زیرا نمایش‌نامه‌نویس می‌خواهد با خفیف‌سازی او را شکل نیافته و از نظر خصلت درونی خنثی سازد.

آیرون دیگری که توجه چندانی به او نشده، مـرد بـزرگسالی است کـه از سـیر حـوادث کناره گیری می‌کند و وقتی برمی‌گردد که نمایش به پایان مـی‌رسد. ایـن شخصیت اغـلب پـدری است که می‌خواهد ببیند پسرش چه کار می‌کند. در هر کس سر خلق خویش، اثر بن جانسن، نوول سینور سیر وقایع را به همین شیوه پیش می‌برد. در کیمیاگر بن جانسن، لاوویت (lovewit) که مالک خانه است، با غیبت و بازگشت خود همین نقش را اجرا می‌کند. در کمدی چشم در برابر چشم اثر ویلیام شکسپیر، دوک نمونه‌ای از آیرون است.

آیرونی ← وارونه سازی
اثبات با نفی ← تخفیف

احمدا Ahmadâ

در اصطلاح ادبی، احمدا شعرهای طنزآمیز قـافیه‌دار متوسطی است که زبانی سـاده، شـیرین و مـردم‌پسند دارد. در دوران صفویه و قاجاریه هـدف از سـرودن شعرهای احمدا بیش‌تر تفریح و وقت‌گذرانی بود. در دوران مشروطیت این نوع شعر بـاکـارکرد سیاسی - اجتماعی در نشریات رواج بسیار یافت.

میرزا دلشاد معروف به ملک معارف قمی، خواجه هدایت‌اللـه رازی مـتخلص بـه هـدایت، میرزا سیمای مشـهدی و یـغمای جندقی جـزو شاعران احمدا سرا بودند. گویند میـرزا سـیما در یک سـاعت هـزار بـیت احـمدا سـرود. سیداشرف‌الدین قزوینی (حسینی) به دلیل نقش مـهمش در دوران مشـروطیت، مشـهورترین احمداسرای ادبیات طنز در ایران است.

او روزنـامه‌ی ادبی فکـاهی نسیم شمال را منتشر می‌کرد. نسیم شمال نه ماه پیش از به تـوپ بستن مجلس، در رشت شروع به انتشار یـافت و بعد در تهران به فعالیت ادامه داد. نسیم شمال در مطبعه‌ی کلیمیان، چاپخانه‌ی کوچکی در تهران، در چهار صفحه، به اندازه کاغذهای یک ورقی امروز چاپ می‌شد و با قـیمتی انـدک بـه دست روزنامه‌فروشان دوره گرد سپرده می‌شد. پس از مدت کـوتاهی مـحبوبیت نشـریه‌ی نـسیم شـمال به حدی زیاد شد که سید اشرف‌الدیـن قـزوینی را آقـــای نـسیم شـمال مـی‌نامیدند. تـعداد بیت شعرهایی که در نسیم شمال نـوشته شد بـه بیش از بیست هـزار رسید و تـعدادی از آن‌هـا بـارها، در تـهران و بـمبئی بـا نـام بـاغ بـهشت منتشر شد.

البته درباره‌ی شعرهای سیداشرف‌الدیـن قـزوینی واقـعیت ایـن است کـه هـمه‌ی شـعرها زاده‌ی ذهن او نبود و تعدادی از آن‌ها اقتباس یا

ترجمه‌ی آزادی بود از شعرهای میرزا علی‌اکبر طاهرزاده صابر، شاعر ملی آذربایجان قفقاز و همکار دائمی روزنامه‌ی ملانصرالدین. به همین دلیل ملک‌الشعرای بهار، در ضمن نامه‌ی منظومش به صادق سرمد، با وجود تأیید احمدای سید اشرف، به او نسبت انتحال داد. در این شعر منظور از هوپ‌هوپ‌نامه مجموعه شعرهای طنز صابر در روزنامه‌ی ملانصرالدین یا دیگر روزنامه‌های قفقاز است. این شعرها بارها در آذربایجان شوروی سابق و آذربایجان ایران به زبان‌های متعدد با نام هوپ‌هوپ‌نامه (یعنی هدهدنامه) به چاپ رسید.

احمدای سید اشرف خوب بود
احمدا گفتن از او مطلوب بود
شیوه‌اش مرغوب بود
سبک اشرف تازه بود و بی‌بدل
لیک هپ‌هپ‌نامه بودش در بغل
بود شعرش منتحل

سید اشرف‌الدین قزوینی، شاعر مشروطه‌خواه، مردمی و بزرگ‌ترین سراینده‌ی احمدا، در اواخر عمر به جرم دیوانگی به تیمارستان شهر نو تبعید شد و همان‌جا در گمنامی، زندگی سراسر فقر و محنتش را وداع گفت.



احمدا ....

تهدید

سید اشرف‌الدین قزوینی (نسیم شمال)

آهای آهای نسیم شمال! مثال شیر ارژنه
گاه زنی به میسره، گاه زنی به میمنه
زلزله‌ها فکنده به کوه و دشت و دامنه
آهسته بیا آهسته برو که گربه شاخت نزنه
اول بگو برای من تو کیستی چه‌کاره‌ای
مقابل سخنوران تو طفل شیرخواره‌ای
به پیش آفتاب و مه تو کم‌تر از ستاره‌ای
آی بارک‌الله مرحبا به این قیافه و ننه
آهسته بیا، آهسته برو که گربه شاخت نزنه
نسیم شمال خودتو بیا این‌جا رو طهرونش میگن
این‌جا که ما نشسته‌ایم دروازه شمرونش میگن
هیچ نمی‌ترسی مگر ز دزدهای گردنه
یواش بیا یواش برو که گربه شاخت نزنه
ز زارعین رنجبر بازم حمایت می‌کنی
ز ظالمان مفتخور بازم شکایت می‌کنی
ز عهد شاه وزوزک بازم حکایت می‌کنی
طعنه زنی ز شعر خود به صاحبان طنطنه
یواش بیا یواش برو که گربه شاخت نزنه

نسیم شمال ز شعر تو تمام تعریف می‌کنن
از زن و مرد مملکت ز ذوق توصیف می‌کنن
خیلی حرارت منما نسیم توقیف می‌کنن
بهر حرارتت بخور آب انار و هندونه
آهسته بیا آهسته برو که گربه شاخت نزنه
گدای لات و لوت و پوا قال و مقالش را ببین
تحفه ز رشت آمده نسیم شمالش را ببین
حامی دختران شده فکر و خیالش را ببین
مژده‌ی علم می‌دهد بر ورقات موقته
آهسته بیا آهسته برو که گربه شاخت نزنه
درس چه علوم چه مکتب دخترانه چه
این کره‌ی زمین بُوَد به شکل هندوانه چه
میان روزنامه این گفتگوی زنانه چه
پر است روزنامه‌ات ز قول خاله و ننه
آهسته بیا آهسته برو که گربه شاخت نزنه
گاه ز قول گاو و خر نقل مقاله می‌کنی
باین حواله می‌کنی به آن قباله می‌کنی
مگر که عاشق شده‌ای باز به آن پیرزنه
آهسته بیا آهسته برو که گربه شاخت نزنه
نسیم شمال بهر وطن غصه مخور تمام می‌شی
جون سبیلات قسمه رسوای خاص و عام می‌شی
کس نرسد به داد تو حبس بلا کلوم می‌شی
وای به حال زار تو از غم و فقر و مسکنه
همچو بیا همچو برو که گربه شاخت نزنه
مطالب نسیم را تمام تفسیر می‌کنن
منکر غول و جن مشو وگرنه تکفیر می‌کنن
یقین بدان که شیر را ز ترس زنجیر می‌کنن
برو به کنج مدرسه بخور تو نان و اشکنه
آهسته بیا آهسته برو که گربه شاخت نزنه
نسیم شمال! بگو ببینم هیچ خبر صحیح داری
ز فتح روس و آلمان تلگراف صحیح داری
ز نطق‌های ویلهم خطابه‌ی فصیح داری
آمریکا میل جنگ داره صدق و صحیحه یا که نه
آهسته بیا آهسته برو که گربه شاخت نزنه

برگرفته از: حسینی، اشرف‌الدین. ۱۳۳۲. باغ بهشت. تهران: موسسه‌ی مطبوعاتی امیرکبیر.

احمق (Fool) ← دلقک
استعاره‌ی عنادیه ← ناسازه‌گویی

اسم مستعار Pseudynym

به اسمی گفته می‌شود که نویسنده، هنرمند، بازیگر یا آوازخوانی به جای اسم واقعی خود می‌گذارد. به اسم‌های مستعاری که شاعران برای خود برمی‌گزینند، تخلص می‌گویند. دکتر علی شریعتی، نام علی مزینانی و مصطفی رحیمی نام‌های مستعار احمد سکانی و مصطفی الراوی را به دلایل سیاسی برای نوشته‌های خود برگزیدند. انتخاب اسم درویش به جای جعفر شریعتمداری به دلیل فروتنی بود. در ادبیات انگلیس تبعیض جنسی موجب شد تا مری‌ان ایونز اسم مستعار جرج الیوت را برای خود برگزینند. از دیگر افراد معروف احمد اعطاء، احمد محمود را برای داستان‌هایش، غلامحسین ساعدی، گوهر مراد را برای نمایش‌نامه‌هایش و محمود اعتمادزاده، م.ا. به‌آذین را برای ترجمه‌هایش برگزید.

معادل لاتین اسم مستعار، pseudynym از واژه‌ی یونانی pseudōnymos گرفته شده است. pen name دیگر معادل انگلیسی این مدخل است.

طنزنویسان نیز برای نوشته‌های خود یک یا چند اسم مستعار برمی‌گزینند، مواردی که اغلب بامزه و خنده‌دار است. در این حیطه گاهی دو یا چند نفر خواسته یا ناخواسته اسم مستعار مشترکی را برای خود می‌گزینند. احمد گلچین معانی وکیومرث صابری، هر دو «گل آقا» بودند و محمدتقی اسماعیلی، مسعود کیمیاگر و هوشنگ معمارزاده هر سه «انگولچی». تأکید مسؤولان مجله‌ی توفیق برای اسم مستعار به این خاطر بود که بیش از شهرت افراد، به شهرت مجله‌ی خود می‌اندیشیدند.

حسن‌بیگ قزوینی با تخلص هزل‌آمیز «سگ لوند» یا «سگ قزوینی» تلخک ترکمن دربار شاه عباسی بود. نقل است وقتی شاه عباس به شکار رفت و حس بیگ را به همراه نبرد، او این بیت را سرود:

سحر آمدم به کویت به شکار رفته بودی
تو که سگ نبرده بودی به چه کار رفته بودی



اسم مستعار

فهرستی از طنزنویسان مطبوعات ایران
همراه با اسم مستعار و نشریاتی که در آن فعالیت داشتند.

۱ـ **اسماعیل آتشی**: آتش‌فشان، آق‌اسمال، شوت‌علی، منوچهرخان
فکاهیون (توفیقیون)

۲ـ **ابوالحسن آذری:** بچه کنگاور
توفیق

۳ـ **خاکسار ابهری:** پشم‌الملک، پشم‌الملک ابهری، راسکاخ، خارخاسک
توفیق

۴ـ **کمال اجتماعی جندقی:** نیمسوز، کمالو، کماج
توفیق، چلنگر (نام این نشریه را صادق هدایت برگزید)، آهنگر، گل آقا

۵ـ **ناصر اجتهادی:** شبیه‌الشعراء کازرونی، ناصر، جهانگرد، ناشی‌باشی، آمنه باشنگی، کاکو شیرازی، ابوالبلبل، ماما جیم‌جیم، باباکرم، جیم جیمبو، میرزا هپل‌هپو، سیف‌القم، هوچی، لوطی شیرازی، نکبت الشعرا، زالو، مارگریت بیگم، الیزابت بیگم، میرزا قلمدون، ملک مقوا، دیزی اشتهاردی، موسیو فندک
توفیق، کاریکاتور، باباشمل، گل آقا، یاقوت، رفتگر، مشغولیات (نمکدون)، توفیقیون (فکاهیون)

۶ـ **منوچهر احترامی:** الف. اینکاره، م. پسرخاله، نهیب‌الممالک، م. وقایع‌نویس، پورنگ
توفیق، رفتگر، درنگ، گل آقا

۷ـ **محمد احمد پناهی:** پناهی سمنانی
چلنگر

۸ـ **عباس ادانی:** اذونگر
توفیق

۹ـ **جمشید ارجمند:** اسکندر قراچه‌داغی
مجله‌ی تماشا

۱۰ـ **داریوش اژدری:** فشفشه
توفیق

۱۱ـ **سهراب اسدی:** بچه تویسرکان
توفیق، یاقوت، ملون، توفیقیون (فکاهیون)

۱۲ـ **بیژن اسدی‌پور:** برگ چغندر، ملا بنویس، ریش سیاه
توفیق، کیهان، اطلاعات، نگین، تحقیقات اقتصادی، دانشگاه تهران، هوستون (چاپ در آمریکا)

۱۳ـ **جعفر اسلامی:** بر بوتیمار
توفیق

۱۴ـ **محمد تقی اسماعیلی:** جوونک، آق اسمال
توفیق، خوشه، فردوسی

۱۵ـ **مهدی اشتری:** نیم پز بروجردی
توفیق

۱۶ـ **منوچهر اشتهاردی:** دیزی اشتهاردی، نخود هر آش، حباب، شمع
روشنفکر، سپید و سیاه، گزارش روز، اطلاعات

۱۷ـ **جعفر اشرف‌زاده:** پابرهنه
توفیق

۱۸ـ **علی‌اکبر اصفهانی:** علی‌اکبر کرمانی
خورجین، روزنامه‌ی حدیث (چاپ در کرمان)

۱۹ـ **ریتا اصغرپور:** آ. حسابی
گل آقا

۲۰ـ **فرزین افتخاری:** سگ‌دست
توفیق

۲۱ـ **محمدعلی افراشته:** ستوده، چلنگرباشی، پرستو چلچله‌زاده، راد باز قلعه‌ای، عمو چلنگر، معمارباشی، راد قلعه‌ای
توفیق، چلنگر

۲۲ـ **مهدیه افشار:** نقلی
توفیق

۲۳ـ **روح‌الله اکبریان:** جوجه کفتر
توفیق

۲۴ـ **احمد الوند:** دنولا، احمد شهمیرزادی، داریوش مسیح
ـ

۲۵ـ **حسین الوندی:** یاردانقلی
توفیق، باباشمل

۲۶ـ **نظام‌الدین الهویی:** دونده
توفیق

۲۷ـ **محمدعلی امیدی:** علی عینکی همدانی
توفیق

۲۸ـ **محمد امیری نوری:** نوری زردآلو، کاسکو
توفیق، یاقوت، فکاهیون

۲۹ـ **علی بام رفیع:** بی‌معرفت
توفیق

۳۰ـ **عمادالدین برقعی:** عماد خراسانی
ـ

۳۱ـ **علی برپری:** بچه وحیدیه
توفیق

۳۲ـ **غلامرضا بکتاش:** بلدرچین
توفیق

۳۳ـ **محمدحسین بهجت تبریزی:** شهریار، قراضه

۳۴ـ **صمد بهرنگی:** ص. قارانقوش، ص. آدام، آدمک، بچه ناقلای تبریز، بهرنگ، صمد خان، داص
توفیق، کشکیات (تهران مصور)

۳۵ـ **ذبیح بهروز:** حکیم علی ابن دیلاق، جیجکی، سنبلی، محمد بن فضل السنبلی الشاملو
ـ

۳۶ـ **علی بهروز نسب:** عبدالخالق، عبدلی، عوج بن عنق
توفیق، بمبو، کاریکاتور، درنگ

۳۷ـ **سید کاظم بهزاد:** لولو خورخوره
توفیق

۳۸ـ **عبدالرحمن پارسا تویسرکانی:** شیخ ابوالپشم، گل آقا، همشهری
ـ

۳۹ـ **منوچهر پازوکی:** شاهین
خورجین

۴۰ـ **میرزا رضاخان پرنس ارفع الدوله:** دانش
کانون خنده

۴۱ـ **ایرج پزشک‌زاد:** ا. پ. آشنا
فردوسی، جهان، علم و جامعه، اطلاعات جوانان

۴۲ـ **محمد پورثانی:** فضول‌باشی، ممد آقا، گل مریم، م. پ. تلفنچی، گل گاوزبان، م. ترحلوا، م. قدیمی، پورپشنگ، م. نکته‌سنج، دایی سبیل، پورپورخان، بچه لواسان، پدر سه بچه
توفیق، بابا شمل، گل آقا، تهران مصور، فردوسی، ترقی، امید ایران، روشنفکر، جوانان، اطلاعات هفتگی، کاریکاتور، تاج ورزشی، آفتاب شرق، یزدان، تابان، سپیده و سیاه، خورجین، هدف، خانواده، تماشاخانه زندگی، استقلال جوان، یاقوت، توفیقیون (فکاهیون)

۴۳ـ **اسماعیل‌پور سعید:** لاادری، ادوارد سوبلمه
توفیق

۴۴ـ **مهدی‌پور محمدی:** داش آکل، پلوشنگ
توفیق

۴۵ـ **عباس پهلوان:** الهام، ع. پیکان، پندار، دکتر محمود صادق
فردوسی، اطلاعات

۴۶ـ **پرویز پیر:** ابوقراضه مقروض مقراض آبادی

۴۷ـ **اسفندیار پیر شیر:** بچه‌ی عروسیه
توفیق

۴۸ـ **ذبیح‌الله پیرقمی:** کولی، غمگسار، کاسب محل
توفیق، چلنگر، خورجین، گل آقا، کیهان، طنز پارسی

۴۹ـ **علی پیرمرادی:** سیار
توفیق

۵۰ـ **حسین پیرنظر تهران:** مهشید
توفیق

۵۱ـ **محمد پیرو سجادی:** قرقی
توفیق

۵۲ـ **هادی پیشرفت تهرانی:** رنجی
توفیق

۵۳ـ **محمدحسین تسبیحی:** ابن بی‌بی، تجره‌یی
ـ

۵۴ـ **مهدی تعجبی:** آواره
توفیق

۵۵ـ **عبدالله تفضلی:** ابهر اوشاقی
توفیق

۵۶ـ **محمد صادق تفکری:** تفکری پرچانه، سرور الشعراء، میرزا آقا، زلم زیمبو
توفیق

۵۷ـ **رباب تمدن:** دوشیزه رباب ت.، دوشیزه ر. امیدوار، رباب
چلنگر

۵۸ـ **حسن توفیق:** شرمسار خشن، میرزا قشمشم
توفیق

۵۹ـ **حسین توفیق:** گشنیز خانم، هدهد میرزا، غاز، بوقلمون، شونه بسر، تربچه نقلی، ملندر، شیشه دوز، میرزا حسین چیزفهم
توفیق، روزنامه گل زرد

۶۰ـ **عباس توفیق:** خاله سوسکه، شمبله غوره، جواد آقا، قرتائیل
توفیق

۶۱ـ **مرتضی توکلی:** ببو
توفیق

۶۲ـ **فریدون تنکابنی:** ف. ت. آموزگار
ـ

۶۳ـ **محمدرضا تهرانی:** تهرانی، آقا بزرگ
روزنامه آزادگان، ابرار، ریشه‌ها، پیام ورزش، اطلاعات، دنیای ورزش

۶۴ـ **منوچهر جراح‌زاده:** قلندر
ـ

۶۵ـ **ابوالقاسم جعفری:** طرقه
توفیق

۶۶ـ **ابوتراب جلی:** مزاحم، فلانی، خفی، فیلسوف، رنجبر، علی ورجه، خوشه‌چین، رقم، مجید کامروا، جلیل، رمق، ندا، شررر، ج. بازیگوش، اراسته، میرزا کائنات، ونداد
توفیق، چلنگر، گل آقا، روزنامه‌ی شبچراغ، روزنامه‌ی عراق (چاپ در اراک)، نهیب آزادی، خورچین

۶۷ـ **اکبر جمشیدی:** منار جنبون، برهنه خوشحال
توفیق

۶۸ـ **فتح‌الله جوادی:** نازک‌بین
روزنامه صبح آزادگان، مجله اطلاعات هفتگی

۶۹ـ **شهرام جوادی‌نژاد:** دکتر بعد از این، دکتر بعد از این سابق، یوزباشی، گیوه پا، راحت الحلقوم، منظومه شمسی خانوم، میرزای اصفهانی
گل آقا

۷۰ـ **غلامحسین جواهری:** خروس بی‌محل
توفیق

۷۱ـ **ناصر چولائی وکیلی:** قاراخلو، کوتوله، چاله حوضی
توفیق

۷۲ـ **هوشنگ چهارلنگی:** چهارلنگ
توفیق

۷۳ـ **محمد حاجی حسینی:** نازک نارنجی، ریزه‌میزه، آزاده، باز شکاری، بهروزخان، بهناز، گلناز، م-ح-آشنا، مش رحمت الله
توفیق، شهرفرنگ، گل آقا، یاقوت، خورجین، مردم و زندگی، کاریکاتور، زن روز، بهلول، تهران مصور، اطلاعات بانوان، آفتاب شرق مشهد، هوشیار و بیدار، مشغولیات (نمکدون)، توفیقیون (فکاهیون)

۷۴ـ **ابوالقاسم حالت:** هدهد میرزا، خروس لاری، فاضل مآب، شوخ، ابوالعینک، انت الحمار، هوار
توفیق، گل آقا، کیهان، خورجین، اطلاعات هفتگی، ایران ما، سپید و سیاه، تهران مصور، قیام ایران، خبردار، صنعت نفت

۷۵ـ **ملک حجاری:** قلزم
توفیق

۷۶ـ **محمد حسن حسامی محولاتی:** قلقلک‌چی، قلقل، ح. محولاتی
توفیق، یاقوت، گل‌آقا، طنز پارسی، هوشیار و بیدار، روزنامه خراسان

۷۷ـ **تیمور حسن‌زاده:** بچه گرمسار
توفیق

۷۸ـ **حسین حسینی:** خروس اخته، قد بلند، مو بور، سرخ‌رو، چشم میشی
توفیق، نسیم شمال، ناهید

۷۹ـ **غلامرضا حضرتی**: منگولی
توفیق

۸۰ـ **عباس حکیم معانی**: کمال
توفیق

۸۱ـ **سیدرضا حمصی**: فضول کاشانی
توفیق

۸۲ـ **حیاتی**: موش کور
توفیق

۸۳ـ **فیض الله حیدری**: شیخ‌نشین نهاوندی
توفیق

۸۴ـ **محمد حیدری**: م ـ لنبک خراسانی
روزنامه اطلاعات، روزنامه آیندگان، ماهنامه گزارش

۸۵ـ **مرتضی خانعلی**: خل دیوونه
توفیق

۸۶ـ **مرتضی خدابخش**: حاج مرتضی، شترمرغ، آق مرتضی
توفیق

۸۷ـ **جهانشاه خدیوی**: ابو دلدل خلخالی
توفیق

۸۸ـ **نورالله خرازی**: نوری: سبزه قبا، بلبل، فضل الله، پروفسور شمعون، نوشخند، توفیق، سخن
روشنفکر، شوفا (چاپ در آمریکا)، راه زندگی (چاپ در آمریکا)، پیمان (چاپ در آمریکا)، دنیای یهود (چاپ در آمریکا)، چشم‌انداز (چاپ در آمریکا)، عاشقانه (چاپ در آمریکا)، صبح ایران (چاپ در آمریکا)

۸۹ـ **هادی خرسندی**: هادی خان، لب کلفت، پارازیت چی، تلفنچی، سوغات‌چی
توفیق، کشکیات (ضمیمه مجله‌ی تهران مصور)، اطلاعات، طاغوت (نام بعدی آن اصغرآقا، چاپ در لندن)، اطلاعات بانوان، کاریکاتور، خوشه، فردوسی

۹۰ـ **بهاءالدین خرمشاهی**: بغ‌بغ میرزا
گل آقا، الفبا، شباب

۹۱ـ **محمد خرمشاهی:** گل مولا، درویش، دل گنده، شیخ شنگول، فریبا، م. خ، مرشد، عمو یادگار، منیژه، مرد میدون، ولد چموش، جوجه اسدالله خوانساری، مرشد، کیان، مادمازل ریشو، فاطمه اره، مسیو واقارشاک، دسته بیل، فلان بن فلان، شیوا، عموضعلی، ممد آقا

توفیق، تهران مصور، بامشاد، امید ایران، گل آقا، ملون، کیهان، اطلاعات هفتگی، روشنفکر، خورجین

۹۲ـ **پرویز خطیبی نوری** (نوه دختری میرزا رضا کرمانی): خود حاجی، دارکوب، زوار دررفته، حاجی بابا، بابا علی، بی‌حق

توفیق، روزنامه حاجی بابا

۹۳ـ **ضرغام خلج:** بچه مزلقان

توفیق

۹۴ـ **مصطفی خلیفه سلطانی:** خلیل سامانی، موج، خلیل، میمخا، م. اصفهان، مصطفی

چلنگر، امید ایران، نقش جهان، آهنگر، روزنامه دوره گرد

۹۵ـ **صادق خواجوی:** خواجه لوتی

توفیق

۹۶ـ **حسن خواجه‌نوری:** ابابیل، شبگرد ارقه، چراغ موشی گنابادی، ح.خ، نمک به حروم، نمکپاش

توفیق، آتش شرق، خراسان، تهران اکونومیست، توفیقیون (فکاهیون)

۹۷ـ **علی خوروش دیلمقانی:** مفسرالشعرا

توفیق

۹۸ـ **منوچهر دارایی:** ابی زنجانی

توفیق

۹۹ـ **ناصر داروگر کرمانی:** اندک

توفیق، توفیقیون (فکاهیون)

۱۰۰ـ **کامبیز درمبخش:** انچوچک

توفیق

۱۰۱ـ **علی‌اکبر دهخدا:** دخو، نخود هر آش، خادم الفقرا، جغد، خرمگس، دمدمی، اسیر الجوال

صوراسرافیل، روح القدس، سروش، ایران کنونی، پیکار

۱۰۲ـ **ابوالقاسم ذره:** ذره

روزنامه گل زرد

۱۰۳- محمدعلی راد باز قلعه‌ای: افراشته، راد قلعه‌ای، معمار باشی، پرستو چلچله‌زاده
چلنگر

۱۰۴- مهدی رجب بیگی: م -فنی
روزنامه جمهوری اسلامی، جهادَ و جاما

۱۰۵- یدالله رحیمی‌فر: بچه رامهرمز
-

۱۰۶- عبدالعلی رزاقی: بچه تویسرکان، رزاق الشعرا
توفیق، کیهان

۱۰۷- رسول‌زاده: نیش
روزنامه ایران نو

۱۰۸- بهرام رضوی: روشن، عسل، بچه تاکر
-

۱۰۹- سید جواد رضوی: یاخچی کیش، پیس‌یازان
توفیق

۱۱۰- قاسم رفقا: یالقوز، اویارتقی، قاسم آقا، رفیق الشعرا
توفیق

۱۱۱- جلال رفیع: آقا جمال، جمالزاده، ولد عباسقلی خان، والده آقا جمال (وقتی به مسائل زنان می‌پردازد.)
اطلاعات، کیهان، گل آقا

۱۱۲- رضا رفیع: مش رضا
جوانان امروز، دختران و پسران، گل آقا، دنیای طنز

۱۱۳- یوسف رفیعی: برنو، هردمبیل
توفیق

۱۱۴- محمد جواد روح: شهاب آسمانی
روزنامه جهان اسلام

۱۱۵- غلامرضا روحانی: اجنه، مجنه، اجنه -مجنه
توفیق، گل زرد، امید، نسیم شمال، تهران مصور، ناهید

۱۱۶ـ **فضل الله روحانی**: شیخ شلتوک، صنعان، ملای بومی
آهنگر

۱۱۷ـ **ابوالحسن روح القدس**: مار عینکی اسدآبادی
توفیق

۱۱۸ـ **پرویز روحبخش**: کارمند الشعرا، مهتاب الادبا، بنده‌زاده، خبرنگار ویژه، این مفلسون، آلفردو هیچکاره
جوانان امروز، گل آقا، روزنامه خراسان

۱۱۹ـ **روحی**: کاکلی
توفیق

۱۲۰ـ **رهی معیری**: زاغچه، شاه پریون، شیطونک، کهنه رند، رهی مطلق، ب ـ معیری
توفیق، تهران مصور، بابا شمل

۱۲۱ـ **یحیی ریحان**: ریحان، سمیعیان
روزنامه گل زرد

۱۲۲ـ **ایرج زارع**: قلقلکچی، قلقل
توفیق

۱۲۳ـ **حسن زارع**: پسر کدخدا، زارع الشعرا
توفیق

۱۲۴ـ **حسن زاهدی**: داش حسن
توفیق

۱۲۵ـ **محمد زاهدی**: گردن کلفت
توفیق

۱۲۶ـ **ابوالفضل زروئی نصرآباد**: ملانصرالدین، اثر انگشت، بنده شرمنده
گل آقا، همشهری، خورجین، مهر، روزنامه انتخاب

۱۲۷ـ **علی زرین قلم**: علاقا
توفیق

۱۲۸ـ **اسدالله زرین مهر**: بق‌بقو
توفیق

۱۲۹ـ **علی‌اصغر زعفرانی:** سرخوش کرمانشاهی
توفیق

۱۳۰ـ **محسن زند وکیلی:** کاوه
کانون خنده

۱۳۱ـ **خلیل سامانی:** موج، خلیفه الشعرا، سامان الشعرا، خلیل خان، میخا، سام، م.خ. اصفهانی
آهنگر (چلنگر)، دوره گرد، کشکیات، امید ایران

۱۳۲ـ **ضیاءالدین سرابی:** خندان
توفیق

۱۳۳ـ **احمد سروی:** جن بو داده، سلندر
ـ

۱۳۴ـ **احمد سمیعی:** الف. شنوا
ـ

۱۳۵ـ **قاسم سیاره:** آشفته شهرضایی
توفیق

۱۳۶ـ **سید احمد سیدنا:** دم بریده، خیار چمبر، آقا عماد، علی رضا خان
توفیق، کاریکاتور، گل آقا، بابا شمل، توفیقیون (فکاهیون)

۱۳۷ـ **سیرانی:** خطاط
توفیق

۱۳۸ـ **علی دسینایی:** کوفته قلقل، انیس آقا
توفیق

۱۳۹ـ **پرویز شاپور:** مهدخت، کامیار، کامی
توفیق، هوستون (چاپ در امریکا)، سپید و سیاه، خوشه

۱۴۰ـ **خسرو شاهانی:** نمد مال، شادونه، شامیوه‌ی خراسون، آق معلم، خ. ش، بچه خراسون
خواندنیها، کنکاش، سپید و سیاه، هفته‌نامه آتیه، روزنامه خراسان، کیهان، ترقی، گل‌آقا، روشنفکر، توفیق، امید ایران، مجله ستاره سرخ (چاپ مسکو)، جوانان شوروی (چاپ مسکو)، توفیقیون (فکاهیون)، خوشه

۱۴۱ـ **امیر شاهی:** هما
توفیق

۱۴۲ـ **احمد شایگان:** یزدی جیمزه
توفیق

۱۴۳ـ **شهرام شفیعی:** فرید بهنوا
ـ

۱۴۴ـ **نرگس شکیبا:** خیر ندیده
توفیق

۱۴۵ـ **فتح‌الله شکیبائی:** ف. بهبونی
توفیق

۱۴۶ـ **رضا شمسائی:** میرزا رضا، سیمرغ، آذرخش، زرشک آبادی، گل پری، ویلان الدوله
خورجین

۱۴۷ـ **اسدالله شهریاری:** حسین علی جعفر، خنده‌رو، ایشان، اینجانب، خود اینجانب، خود بنده، مشارالیه، شوان وکره، متل، ترسو، شبکور، موشکاف، یارو، شایان، سرخلوتیان، لولو، یره، آقا معلم، معلم‌الاطفال، فسقلی، اسد، قناس الشعرا، حبت، شهریار اسداللهی
توفیق، چلنگر، امید ایران، خوشه، فردوسی، خورجین

۱۴۸ـ **پرویز شهیدی:** شُل گوش، پرویز
توفیق

۱۴۹ـ **اسدالله صابر:** همدانی
کانون خنده.

۱۵۰ـ **علی اکبر صابر:** صابر، هوپ‌هوپ (هدهد)، مرآت فاضل، ابونصر شیبانی، دین امیره‌کی (ستون دین)، آغلار گوله‌گن (گریان خندان)
نسیم شمال، ملانصرالدین، زنبور (چاپ باکو)

۱۵۱ـ **پوپک صابری فومنی:** صبیه گل‌آقا، گل‌نسا، هدهد شکیبا، مرغاله
گل آقا.

۱۵۲ـ **کیومرث صابری فومنی:** گل آقا، گردن شکسته‌ی فومنی*، میرزا گل، عبدالفانوس، ابوالپیاده، لوده، ریش سفید، مش رجب، غضنفر، شاغلام، ممصادق خان
توفیق، گل آقا، روزنامه اطلاعات.

* صابری در اولین سال تحصیل در دانشکده‌ی حقوق دانشگاه تهران (۱۳۴۰) در تظاهرات دانشجویی شرکت کرد. گردن

او از شدت ضربات باتوم آسیب دید و مدتی دستگیر شد. بعد از آن حادثه، صابری طنزی سیاسی به شعر سرود و برای اولین‌بار امضای «گردن‌شکسته‌ی فومنی» را به کار برد.

۱۵۳- **ابوالقاسم صادقی:** ص. آبدزدک، گاو مش حسن
توفیق، توفیقیون (فکاهیون)، کاریکاتور، زن روز، یاقوت، روزنامه کیهان

۱۵۴- **کیخسرو صالح‌پور:** دکتر هالو
توفیق

۱۵۵- **جهانگیر صالحی:** بچه‌ی آرتیمان
توفیق

۱۵۶- **محمد صالحی آرام:** ملا، ملاصالح، صالح الشعرا، صالح الشعرا همدانی، داداهمدانی، دادا در آقا، م.ص.
توفیق، توفیقیون (فکاهیون)، روزنامه اطلاعات، حاجی فیروز، تهران مصور، خوشه، کاریکاتور، فردوسی، گل آقا

۱۵۷- **علی‌اکبر صدری:** بوم غلطون
توفیق

۱۵۸- **رویا صدر:** بی‌بی گل، زعفرون باجی، گل شاد خاتون، رویا خانوم
گل آقا، زن روز، امید انقلاب، پیام انقلاب، همشهری، اطلاعات، ندا.

۱۵۹- **منوچهر صفا:** غ. داوود.
کیهان هفته.

۱۶۰- **گیتی صفرزاده:** گیس گلابتون، تلخک
گل آقا

۱۶۱- **عمران صلاحی:** بچه جوادیه، میخ طویله، زرشک، ابوطیاره، ابوقراضه، زنبور، مداد، یکی از بزرگان اهل تمیز، آرمان صالحی، مراد محبی، راقم این سطور.
توفیق، خوشه، بامشاد، خورجین، امید ایران، دنیای سخن، هوستون (آمریکا)، گل آقا، کارنامه، بخارا.

۱۶۲- **جواد صمدی:** چخماق، جواد آقا، قروه‌ای
توفیق

۱۶۳- **عزیزالله صناعی:** خجالتی
توفیق

۱۶۴- **ابراهیم صهبا:** شیخ الشعرا، صهبا، ابراهیم سرپا
بابا شمل، طنز پارسی

۱۶۵ـ **محمد رحیم ضیایی:** الف. نون. نسرین، بدرالدین سحری پور، محمد بدران، هما لاله رخ، رفیع
گل آقا

۱۶۶ـ **علی طاهری سدهی:** شیوا
ـ

۱۶۷ـ **محمدعلی طاهریا:** قرتی الشعرا
چلنگر

۱۶۸ـ **اسماعیل طغرایی:** غلام
توفیق

۱۶۹ـ **ناصر طهماسب:** ولگرد
توفیق

۱۷۰ـ **سیامک ظریفی:** ن. شلغم
خورجین، گل آقا، همشهری، طنز پارسی

۱۷۱ـ **عبدالله ظهوری:** پارو، ظ. پارو
توفیق

۱۷۲ـ **حسین عاطف:** فین‌فینی، بابا چماقلو
ـ

۱۷۳ـ **اسماعیل عباسی:** اسمال آقا
ـ

۱۷۴ـ **حسن عباسی:** کرگدن
توفیق

۱۷۵ـ **کیومرث عباسی:** بچه قمری
ـ

۱۷۶ـ **علی عبدالخالق (بهروز نسب):** مارمولک، عبدلی
توفیق، بمبو.

۱۷۷ـ **سبحان عبداللهی:** بز شاخ شکسته
توفیق

۱۷۸ـ **احمد عربلو:** نیش قلی خان تلنگری، میرزا قلمدون
گل‌آقا، مجله‌های رشد، سروش نوجوان، کیهان بچه‌ها

۱۷۹ـ **احمدرضا غفورزاده:** طلایی، طلایی اصفهانی

ـ

۱۸۰ـ **محسن فتوحی قیام:** بدبده

توفیق

۱۸۱ـ **عباس فرات:** ابن جنی، فرات

توفیق

۱۸۲ـ **مرتضی فرحیان:** شاگرد تنبل، سبد میرزا، ندید بدید، گل پونه، فینگیلی، کل تـوپی، هـدی کـوچولو، خان داداش، ابوشنبلیله، سپیده دایی مرتضی، شونول، هاله، ترتیزک

توفیق، گل آقا، خورجین، فکاهیون (توفیقیون)، یاقوت

۱۸۳ـ **فریبا فرشاد مهر:** عیال ملا، قرةالعین

گل آقا

۱۸۴ـ **خسرو فرشید ورد:** شاعر الکی، شیخ الشعرا، در به در الشعرا

ـ

۱۸۵ـ **حجه‌الله فرهادیان:** نخاله

توفیق، توفیقیون (فکاهیون)

۱۸۶ـ **بیژن فرهنگ:** فرهنگستوم، خوش خوشان

توفیق

۱۸۷ـ **عبدالله فریدزاده:** مهران

توفیق

۱۸۸ـ **سعید فزنونی:** مهندس الشعرا

بابا شمل

۱۸۹ـ **کریم فکور:** شیطونک، شیطان، فتنه، بنده زاده، کریم فلکی، سخن‌چین، ارادتمند، خوشحال

توفیق

۱۹۰ـ **نصرالله فلسفی:** نکته گیر

ـ

۱۹۱ـ **لئون قازاروسیان:** لئون سمفونی

توفیق

۱۹۲ـ **علی‌اکبر قاضی‌زاده:** ابن المساکین
گل آقا

۱۹۳ـ **علی‌اکبر قوس:** مسخره، دلقک میرزا
توفیق

۱۹۴ـ **سید اشرف‌الدین قزوینی:** نسیم شمال، بی‌بی خاتون، پیر زال، تاج بیگم خانوم، حلیمه، فرخنده خانوم، سید نجف بنا، بیچاره رشتی، لات و لوت، گلچهره، پیر زن، ننه معصومه، محترمه خانوم، گلین خانوم، دهاتی، امضا محفوظ، داش تقی، کاظم بن قاسم رشتی، متحیر، مظلوم، درویش بیابانی، بی‌پروا، میرزا قشونعلی، لختی، مسکین، زنبور گچی، جیرانعلی، ملاقنبر علی، چاتلا فقوچ، نهنگ شتر لب، مراغه‌ای، بینوا، خواهشمند، فقیر علی شاه، آسیابون، یک نفر آوازخوان، حکیم. ن. صغیر، شاعر تهرانی، شاعر قزوینی، ضیغم، قلی ماستبند، حسین مسکین، غمین، ماهی خورشتی، فضله، هیورچپور، لاغلاغلی، امیر الفیل، مظلوم علی شاه، شاطر، دوست نسیم، مقدس، خیرخواه، مخلص شما، عاشق فقیر، رشتی، منجم باشی، ترسو، ماهیگیر انزلی، شاعر رشتی، مجروح عرب، پلنگعلی شاه، مسکین طلبه، جن گیر، اشرف شاه، درویش، برهنه خوشحال، یتیم جوجه، فیل مست، بی دماغ، بیچاره، فقیر، جیجک علی شاه، سید جعفر، هوچی، شلوغ، غول، جعفر الحسنی، پهلوان پنبه، گربه محکمه، محروم الحقوق، حمام چی، باریکلا، موحد، هوپ هوپ، قوچعلی شاه، چاقوساز، گناهکار، رستم بن محمد تقی رشتی، محتاجعلی شاه، مهدی حمال، فارغ گیلانی، بی‌دندان، نخود هر آش، یتیمچه، شاکی، جعفر فال بین، یک نفر مسلمان، ملاحسرت، فکلی فرنگی مآب، دغ داغان، ملاغوری، ابونصر لاغلاغی، فکری برزگر، چلاق علیشاه، فلانی، از جان گذشته، فارغ رشتی، عربعلی، کلک الممالک، خودم، دعاگو، مرید الفقرا، آخوند ملا قنبر علی، قلندر علی، هر دم خیال، استاد مراد کوسه، غریب علیشاه، سلطان جمجمه، عبدالله خط‌کش، یخ زده، جهانگرد، گل آلوده، مسافر، حشیشی، آکل الوقفیات، دمدمکی، صد نفر تنها
نسیم شمال، فقیر.

۱۹۵ـ **بهروز قطبی:** قطب الممالک، مولانا قطب الدین، دستپاچه، زبان در قفا، غنچه، نرگس، ننه فیض‌الله، حاجی بادومی، نهنگ متفکر، نکته پرداز، آب زیر کاه، ذیمقراطیس، توپوقچی، خرزهره، آقا بهروز لالاجانی، دکتر بی‌زبون، سروناز، مرغ هلندی، مقتول فراری
تهران مصور، گل آقا، خورجین، کاریکاتور، طنز پارسی، دنیای طنز

۱۹۶ـ **علیرضا کاری:** بچه ساوه، کارکشته، سبزپوش، کاردان، امیدوار، گیال
گل آقا، پیام امروز، ایران

۱۹۷ـ **شاپور کاظمی:** درازدست، ش ـ ک.
کیهان

۱۹۸- **فرهاد کریمی:** چوب کبریت
توفیق

۱۹۹- **محمود کلانتری:** پیروز
چلنگر، امید ایران

۲۰۰- **رضا کمال:** شهرزاد
شفق سرخ، مجله‌ی وفا

۲۰۱- **محمدتقی کهنمویی:** بچه گربه، لبخند، م. سبیلو، کوتوله واویلا، پیش پیشی، مومو کوچولو
چلنگر، توفیق، امید ایران

۲۰۲- **غلامرضا کیانی رشد:** کنیز حاجی باقر، ته تغاری، اجل معلق، طفل معصوم، گل گندم، فخری خانوم، گل یخ، تو دل برو، غلامرضا خان
توفیق، گل آقا.

۲۰۳- **مسعود کیمیاگر:** زردآلو عنک، آلو زرد، دو قلو، پروفسور هفترودی، پروفسیور، خوش قلم، زردک، سر به زیر، سر زیر بغل، گلبانو، فدوی، گل پسر، وجیه القلم
توفیق، گل آقا

۲۰۴- **تیمور گرگین:** مورچه رشتی، بنده‌ی خدا، کاسکول (گیله مرد)، رومیت کاسا، کامبین، مقروض‌الشعرا، مولانا رشتی، تلخوم، بی‌مخ میرزا

۲۰۵- **ح. ب. گذگین:** کشتی نفتکش
توفیق

۲۰۶- **احمد گلچین معانی:** لجباز، گلچین، بچه مکتبی، نوچه، شاعر، سارق دیوان، یغنعلی، گل آقا، سجاف دفتر، الشعر الممالک، سیمرغ، لاادری
باباشمل

۲۰۷- **حسین گلستانی:** شبگیر، اخفش، ابابیل، ابوالفضل، ابوجلال، خبرداد، دیده دل، راقم، کبلای، گرمازده، میرزا نق نقو، نکته گیر، واقعه‌نویس، ابوحرب، ابوالقیس، باباآدم، بزشناس، بوالفضل، تغزیه‌نویس
توفیق، کیهان

۲۰۸- **رضا گنجه‌ای:** بابا شمل
بابا شمل

۲۰۹ـ **محمدعلی (منوچهر گویا):** شتر مرغ، بلبل گویا، گویای اسرار، لال، شیر گویا، خاموش، زبان‌دراز، مهندس الشعرا، خط‌کش، بی‌زبان، قصه‌گوی گویا، م.گ
توفیق، گل آقا

۲۱۰ـ **محمود گیوی:** بزبز قندی، نی نی کوچولو، خاله رورو، آق محمود
توفیق

۲۱۱ـ **غلامعلی لطیفی:** قرشمال، غلاغه
توفیق، خوشه، گل آقا

۲۱۲ـ **غلامعلی لقایی:** بی‌رگ، لقا، خرس گنده، م. سنگری، مش مسلم، مش ممدلی، توله خرس، دو سر طلا، مفلوک، قوچعلی، ننه همدم، اجاره‌نشین، نقد علی، مافنگی، گربه مرتضی علی، سر خر، حمال باشی، قندعلی، زرشک علی، گدا علی، م. امتیاز، شوفره، علامه درگزینی، سنگپایی
توفیق، چلنگر، کاریکاتور، پرواز، رفتگر

۲۱۳ـ **ابوالقاسم مالک مرتضوی:** صفر
کانون خنده

۲۱۴ـ **علی متقیان:** داش علی
توفیق

۲۱۵ـ **جواد مجابی:** زوبین
خوشه، تکاپو، دنیای سخن، اطلاعات

۲۱۶ـ **مهدی مجتهدی:** حاجی دبیر
ـ

۲۱۷ـ **حسین مجرد:** فضول باشی
شهرفرنگ، توفیق، چلنگر

۲۱۸ـ **محمدجواد محبت:** م. آدمیزاد، مریم جواد، آمیز مم جواد، ج. محبت
توفیق

۲۱۹ـ **منوچهر محجوبی:** محجوب الشعرا، بزمچه، م. کمرو، همه سر حریف
توفیق، چلنگر، کشکیان (ضمیمه تهران مصور)، فردوسی، آهنگر، ناهید، کاریکاتور، کیهان، اصغر آقا (چاپ لندن)، آهنگر در تبعید (چاپ در لندن)

۲۲۰ـ **محمد امین محمدی:** طوطی
توفیق، چلنگر

۲۲۱ـ **احمد مدنی:** پیر دکتر
گل آقا

۲۲۲ـ **حسین مدنی:** لک لک میرزا، ح. غریبه، مطلق، روده دراز، برهنه، خوشحال
توفیق، سپید و سیاه

۲۲۳ـ **مقصود مرندی:** دیلاق
توفیق

۲۲۴ـ **محمد مسعود:** دهاتی
ـ

۲۲۵ـ **عیسی مسیحا:** نی لبک، عیسا خان
سایه‌وار، اعتدالی، بچه فشکالی، سوت سوتک

۲۲۶ـ **رحمت‌الله مطهری:** لبکار اصفهانی، فقیر اصفهانی، آذر اصفهانی
توفیق

۲۲۷ـ **ابراهیم معبودی:** بچه‌ی لنگرود
توفیق

۲۲۸ـ **حسین معصومی همدانی:** عبدالقادر غیبی مراغی
نشر دانش

۲۲۹ـ **هوشنگ معمارزاده:** موش مرده، عنکبوت میرزا، بناباشی، موش موشک، مادر صاحب بچه، انگولکچی، آرش حیدرزاده، بابا حیدر، کوچول، پدر بنده زاده، پدر صاحب بچه، جغور بغور، گوجه فرنگی، لنگه کفش، معمار باشی، مشت و مالچی، یکی یه دونه، چغندر میرزا، میرزا دیزایزخان، سرفینتیل
توفیق، خوشه، بامشاد، گل آقا

۲۳۰ـ **حسن مقدم:** علی نوروز، میرزا چغندر، میرزا حسینعلی، دلقک بیمار، ابوالحسن، هوشنگ، حسن، میرزا حسن، میرزا غلامعلی، م. ج، Pierrot Malade
پارس

۲۳۱ـ **محمد علی مکرم:** مکرم اصفهانی
صدای اصفهان، سپاهان، بلدیه‌ی اصفهان، مکرم

۲۳۲ـ **ابوالحسن ملک:** م. ابوالحسن
سپید و سیاه، شهربانی.

۲۳۳ـ **ملک حجازی**: قندم
توفیق

۲۳۴ـ **کیومرث منشی‌زاده**: حکیم
فردوسی، کتاب جمعه، کیهان

۲۳۵ـ **یوسفعلی میرشکاک**: منصور منتظر
جمهوری اسلامی، کیهان، نیستان، مهر، شلمچه

۲۳۶ـ **عین‌الله منصوری**: اسمال یاسین، بلبل راه آب
توفیق

۲۳۷ـ **زین‌العابدین مؤتمن**: ز. م، حاجی لک‌لک
توفیق

۲۳۸ـ **محمدباقر مهدی قلی‌خان**: بچه ورامین، شب پره، مخلص
توفیق

۲۳۹ـ **محمدصادق میرفندرسکی**: مم صادق خان
توفیق

۲۴۰ـ **پرویز نامدار**: اردک میرزا، پهلوون پنبه، خبرباف
توفیق

۲۴۱ـ **خسرو نامدار**: خنده‌رو، بی‌نام
توفیق

۲۴۲ـ **هوشنگ نامدار**: مریا، میرزا هوشی
توفیق

۲۴۳ـ **سید ابراهیم نبوی**: ابرام، علی بونه گیر، تربزا، بالان بان چالان، الف. رهنما، م. الف. رهنما، سین. الف. نون، ابوالهول، ابوجهل، لیلا ارجمند، مهربان فروزنده، لیلا ابراهیمی، رئیس الکتاب، سیروس داور، حسین ابراهیمی
سروش، گزارش فیلم، ارغوان، تصویر، گردون، تماشاگران، مهر، گل آقا، جامعه، توس، آریا، نشانط، عصر آزادگان، نوروز، جام جام، کارنامه.

۲۴۴ـ **محمد علی نجاتی**: ن. جنی
ـ

۲۴۵ـ نعمتی: فلفلی
توفیق

۲۴۶ـ حسین نعمتی ذاکر: مجرد، وررپریده، ن. سیلوزاده، تاج‌الشعرا، رامشگر، کاکاشهر فرنگی، فضول آقا، فضولباشی، بلور قهوه‌ای
توفیق، چلنگر، شهر فرنگ، کانون خنده

۲۴۷ـ اسماعیل نواب صفا: بچه کرمونشا، ا.ن.، مرشد صفا، صفا، نواب صفا، مرشد اسمال
توفیق، حاجی بابا

۲۴۸ـ نصرت‌الله نوح: سپند، السپند، میخ، میخ الشعرا، آموزگار، بچه سمنون، نوح ابن السیند، نوح
توفیق، چلنگر، امید ایران، کیهان

۲۴۹ـ صفور ایزی: ص. ن. آهنربا، ص.ن، سبزبانو
توفیق، گل آقا

۲۵۰ـ ایرج وامقی: شکایت زاده
توفیق

۲۵۱ـ نورالله وثوقی: نیم وجبی
توفیق

۲۵۲ـ جمشید وحیدی: بنده، بچه سنگلج
توفیق

۲۵۳ـ ناصر وحید یوسفی: تپلی، ابوالوحید ابوالخیر، کامبوی تهرانی
توفیق

۲۵۴ـ امیر وفا: جنگلی
توفیق

۲۵۵ـ یوسف وفایی: موش آب کشیده
توفیق

۲۵۶ـ یحیی وکیلی زند: وکیل باشی گرگانی، شنگول الشعرا
برزگر، ترقی، آسیای جوان، صبح امروز، روشنفکر، سپید و سیاه، دختران و پسران، جوانان امروز، دنیای ورزش، اطلاعات هفتگی، خورجین، گل آقا

۲۵۷ـ بابک وهابی: قلمچه
دنیای طنز

۲۵۸ـ **حسین هاشمی:** لبو تنوری، حسین آقا، چرتعلی، حسین خان، گلابتون
توفیق، گل آقا، ملون، کاریکاتور، خورجین، طنز و کاریکاتور

۲۵۹ـ **صادق هدایت:** هادی صداقت، یأجوج و مأجوج، راستگو، رجبعلی خوش‌باور، خداداد کلمیری، امامعلی تهی.
سخن، افسانه، موسیقی، مهر، پیام نو، ترقی، وفا، ایرانشهر، ویل دلسیس (چاپ فرانسه)، روزنامه امید، روزنامه مردم.

۲۶۰ـ **عبدالعلی همایون:** مورچه سواری
توفیق

۲۶۱ـ **شهریار بخت:** خرگران، عمو نوذر، بابا نوذر اصفهانی، نوذر اصفهانی
توفیق

۲۶۲ـ **ابوالحسن یغمای جندقی (میرزا رحیم یغما):** مجنون، یغما
ـ

اغراق Hyperbole

معادل دیگر: گزافه

معنی لغوی اغراق پر در کمان کشیدن است. Hyperbole معادل یونانی و Exaggeration معادل انگلیسی آن است. کلمه‌ی Exaggeration از ریشه‌ی لاتین Exaggerare ساخته شده است.

در اصطلاح ادبی، اغراق به توصیف، مدح یا ذم بیش از حدی گفته می‌شود که در آن مفاهیم خرد، آن‌قدر بزرگ جلوه داده می‌شود که دیگر چندان قابل قبول نباشد. در لغت‌نامه‌ی دهخدا، معنی لغوی «اغراق»، غرق کردن، غرق گردانیدن کاسه را، پر کردن جام، سخت کشیدن کمان را و به نهایت کشیدن کمان را آمده است.

علی‌اکبر دهخدا در لغت‌نامه‌اش برای این مدخل به نقل از صاحب غیاث‌الغات آورده است: «اغراق آن مبالغه را گویند که به حسب عقل ممکن باشد و به اعتبار عادت محال نماید و آن‌که به عادت و عقل هر دو محال باشد آن را مبالغه غلو نامند.»

محمد شمس قیس رازی هم در المعجم فی معاییر اشعار العجم می‌گوید: «اغراق در صنعت سخن آن است که در اوصاف مدح و هجا و غیر از آن غلو کنند و مبالغت نمایند و وجوه مدایح به حسب تفاوت درجات ممدوحان مختلف است و بر موجب اختلاف احوال ایشان در ارتفاع و اتضاع متفاوت و از عیوب مدح یکی آن است که از طرفی [دو طرف] افراط و تفریط بیرون برند.»

اغراق در فرآیندی ذهنی تصویری می‌سازد که از تصاویر ذهنی خیال و ایماژ گسترده‌تر است. در این تصویر، صفت یا حالت مورد نظر، با تصرف در ذهن، از وضعیت عادی خارج شده، بزرگ‌تر از حالت طبیعی ظاهری شود. در مواردی از اغراق برای تأکید هم ممکن است استفاده شود. البدیع ابن معتز قدیمی‌ترین کتاب بلاغت اسلامی است که درباره‌ی اغراق بحث کرده و از آن به الافراط فی الصفة یاد می‌کند.

اغراق در ساخت طنز کارکرد فراوان دارد، اما

پـربسامدترین مـوارد کـاربردی آن در شعر و حماسه است. بلاغیون درباره‌ی اغراق در شعر نظریه‌های متفاوتی داشته‌انـد. بـرخـی آن را از اجزای شعر می‌دانند و از جـملهٔی مـواردی کـه موجب زیبایی شعر می‌شود. عده‌ای دیگر اغراق را از مظاهر دروغ‌گویی دانسته، حضور آن را در شعر برنمی‌تابند.

در ادبـیات انگـلیسی، اغـراق در نـمایش‌های دوره‌ی تـیودور (Tudor Period)، دوره‌ی شـاه جـیمز (Jacobean period) و نـوع نـمایش قـهرمانی (Heroic Drama) بسـیار متداول بود.



اغراق

گودال

سید ابراهیم نبوی

خبر: «به گزارش خبرنگار ستون پنجم گودالی به عمق یک متر و ۱/۵ متر در یکی از خیابان‌های مرکزی تهران باعث تصادف و مجروح شدن گروهی از عابران شد.»

صدا و سیما: بنا به گزارش واحد مرکزی خبر این اولین گودال از این نوع در خاورمیانه بوده و بـا وجود این گودال، تعداد گودال‌های موجود در تهران از مرز یک گودال بعداً خواهد گذشت.

اخبار اقتصادی: با این گودال به میزان دو متر مکعب در خاک کشور صرفه‌جویی شده و این مشت محکمی است به دهان امپریالیزم در راستای صرفه‌جویی و بهینه سازی.

راه حل بهداشتی: برای جلوگیری از تصادف منجر به قتل و جرح، مقرر گردید تا چند آمبولانس به صورت شبانه‌روزی در کنار گـودال مـذکور تـوقف نـمایند تـا شـهروندان مـجروح در اسـرع وقت بـه بیمارستان منتقل شوند.

در راستای سازندگی: پیشنهاد می‌شود به جای استفاده از آمبولانس که موجب تأخیر در رساندن بیمار می‌شود، بیمارستان تخصصی ارتوپدی ۴۰۰ تختخوابی در کنار گودال احداث گردد.

پیشنهاد مصلحتی: با عنایت به این کـه وجـود بـیمارستان در وسـط خـیابان مـمکن است مـوجب تصادفات و سد معبر گردد، مصلحت در این است که گودال مذکور را پر نموده و گودال دیگری در کنار یک بیمارستان احداث شود.

پیشنهاد مدنی: پیشنهاد می‌گردد ریاست محترم جمهور ضمن بازدید روزانه از گودال و عیادت از مجروحین آن، ستادی برای برگزاری کنفرانس گفتمان در راسـتای یـافتن راه حـل جـهت کـاهش عـمق گودال برپا شود.

سیاست خارجی: مطالعه‌ی گودال‌های موجود در جهان سوم و جهان صنعتی گام تازه‌ای در گفت‌وگوی تمدن‌ها محسوب شده و می‌توان با همفکری نیروهای روشنفکر جهان و انقلابیون این گودال را پر کرد.

جناح چپ: پر کردن هر گودالی سازش با امپریالیزم است. باید مردم این قدر در گودال بـیفتند تـا آگاه بشوند.

جناح چپ افراطی دانشجویی اولترا آنارشیستی: هر گودال که فرو می‌رود نشانه‌ی برجی است که برمی‌خیزد.

روزنامه‌ی توپخانه: حفر گودال کار انگلیسی‌ها ست.

روزنامه‌ی سید خندان: چه کسانی گودال حفر می‌کنند؟

روزنامه‌ی نوین: ایجاد گودال کار کسانی است که پیام دوم خرداد را درک نکرده‌اند.

جناح راست معمولی: پر کردن گودال نیازمند مطالعات اساسی و ارتباط با مراکز خاک‌شناسی، زمین‌شناسی و سازمان حقوق بشر است.

برادران فرهنگی: هر گودالی نشانه‌ی نفس اماره‌ی آدمی است که توی سوراخ افتاده و نشان از سقوط استعلای آدمی در مقابل ماشینیزم.

نظریه‌ی اساسی: اگر برادران ما یک گودال دارند، دشمنان ما صدها گودال دارند.

نتیجه‌ی نهایی: گودال مذکور به قوت خود باقی بوده و احتمالاً تا میلیون‌ها سال دیگر باقی خواهد ماند.

برگرفته از: نبوی، ابراهیم. اردیبهشت ۱۳۷۸. گودال (کتاب جشنواره ششم مطبوعات). تهران: اداره کل تبلیغات (وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی).

افیونیه Afyuniye

معادل‌های دیگر: تریاکیه، وافوریه

افیونیه به نوعی آثار منظوم یا منثور گفته می‌شود که به طنز یا جد در مدح یا ذم تریاک و دیگر مواد مخدر سروده و نوشته شده است. تعداد افیونیه‌های بعد از دوره‌ی مشروطیت از قبل از مشروطیت بیش‌تر است.

افزایش تدریجی مصرف مواد مخدر در ایران موجب شد تذکره‌نویسان هم به اعتیاد شاعران اشاره کنند. میرزا طاهر نصرآبادی در قرن یازدهم قمری در کتابش تعدادی از شاعران و نویسندگان دوران خود را که گرفتار اعتیاد بوده‌اند معرفی می‌کند. او در مورد خودش می‌نویسد: «گاهی از حب رفیقی، دل رفیع‌منزل را از مرتبه‌ی رفعت نازل می‌ساختم». گاهی رهایی از اعتیاد به تریاک دستمایه‌ی شعری شاعر قرار می‌گرفته است. حکیم رکنا قصیده‌سرای دوران صفوی پس از ترک اعتیادش، قصیده‌ای در ذم تریاک می‌سراید که با این بیت شروع می‌شود:

«افیون که ظلمت بصر آمد ز دیدنش ـ عمر دوباره یافته‌ام از بریدنش».

شاه تهماسب یکم صفوی هم در یک رباعی می‌گوید:

یک‌چند پی زمرد سوده شدیم
یک‌چند به یاقوت تر آلوده شدیم
آلودگیی بود به هر رنگ که بود
شستیم به آب توبه آسوده شدیم

مولوی در شعرهایش، افیونی را که صوفیان به هنگام سماع می‌نوشیدند «خاموشانه» خوانده است. سعدی این نوع افیون را «بیهوشانه» نامیده است. حافظ در مطلع غزلی از افیون با عبارت «طوطی گویای اسرار» یاد می‌کند. حسین مسرور

افیون را همان زهر می‌داند و مهدی اخوان ثالث در شعر سبز، از عبارت «ویرانی سبز عزیز من» افیون را منظور دارد.

متن وافور که به نظم و نثر در التفاصیل فریدون توللی آمده، ترجیع‌بند کرمانشاهی به نام وافوریه، مثنوی‌های چزسیه و خشخاشیه اثر غیرت کرمانشاهی، شعر جهاد اکبر از ایرج میرزا و شعری از ملک‌الشعرای بهار در غم محروم بودن از تریاک از نمونه‌های طنز در افیونیه است.

غلامرضا روحانی در بیتی می‌گوید: «به شب‌نشینی افیونیان بزم حسرت ـ که نقل مجلسشان حبه‌های تریاک است.»


افیونیه ....

جهاد اکبر!

ایرج میرزا

شب در بساطِ احرار از التفاتِ سردار
کُنیاک بود بسیار تریاک بود بی‌مر
هرکس به نشوه‌یی تاخت با نشوه کارِ خود ساخت
من هم زدم به وافور از حدِ خود فزون تر
تریاکِ مفت دیدم، هی بستم و کشیدم
غافل که صبح آن شب آید مرا چه بر سر
گشت از وفورِ وافور یُبس مزاج مَوفور
چونان که صبح ماندم در مستراح مضطر
تریاکیان الدنگ سازند سنده را سنگ
چون قافیه شود تنگ وُسعت فُتَد به مَدبَر
یک ربع مات بودم زان پس به جِدّ فزودم
تا جای تو نمودم خالی من ای برادر
تا سیل خون نیامد سنده برون نیامد
چیزی ز کون نیامد جز پشکِلِ مُحَجر

...

برگرفته از: محجوب، محمدجعفر (به اهتمام). ۱۳۵۶. تحقیق در احوال و آثار و افکار و اشعار ایرج میرزا و خاندان و نیاکان او.

الفیه و شلفیه ← هرزه نگاری
امر خلاف عرف ← پارادوکس

بازشناخت Anagnorisis

معادل‌های دیگر: تعرف، کشف، کشف و وقوف

بازشناخت، اصطلاحی ادبی است که اولین‌بار ارسطو در کتاب بوطیقای شعر در تبیین طرح داستان تراژدی یا کمدی بیان کرد. معادل یونانی بازشناخت، Anagnorisis و معادل انگلیسی آن Recognition است.

بازشناخت، لحظه‌ی بسیار مهمی است که شخصیت اصلی نمایش به حقیقت پی می‌برد. در این زمان همه‌ی پرده‌ها کنار می‌رود، گره داستانی گشوده می‌شود و نظمی جدید به وجود می‌آید. در کمدی، پس از بازشناخت، مشکلات حل می‌شود و همه چیز به خوبی و خوشی پایان می‌یابد.

ارسطو برای بازشناخت شخصیت‌ها چندین تمهید را مطرح می‌کند: وجود چند نشانه یا علامت برای شخصیت نمایش، زنده شدن خاطره در ذهن یا به‌کار بردن عمدی استدلال نادرست برای رسیدن به نتیجه‌ای درست. به گفته‌ی ارسطو بهترین شیوه، رشد منطقی رویدادهاست. در بسیاری از کمدی‌ها، افشای هویت واقعی شخصیت نمایش به شادی می‌انجامد. مانند موقعی که برده‌ای متوجه می‌شود آزاد است و می‌تواند با معشوقه‌اش ازدواج کند.

در کمدی شب دوازدهم ویلیام شکسپیر، لحظه‌ی بازشناخت زمانی است که در پایان، سزاریو (Cesario) برای دوک (Duke) ثابت می‌کند ویولا (Viola) است.

باطل نما ← پارادوکس
باطل نمای فشرده ← ناسازه گویی

بذله Wit

معادل دیگر: نکته‌سنجی، ذکا

بذله نکته‌ی کوتاه، ظریف، غافل‌گیرانه و زیرکانه‌ای است که از نظر عقلی خوشایند و خنده‌آور باشد. بذله‌گو اسم فاعلی این کلمه است. شادی حاصل از بذله، مصداق این کلام ایمانوئل کانت است که «استحاله‌ی ناگهانی و انتظاری اجباری به هیچ». جان درایدن در تعریف بذله گفته است: «بذله چیزی جز این نیست: تناسب میان افکار و کلمات، افکار و کلماتی که به ظرافت با موضوع سازگار شده است.» تامس هابز هم در این مورد عنوان کرده است که: «از بذله عموماً هم

معنی خیال (*fancy*) و هم قدرت تشخیص (*judgement*) افاده می‌شود و معنی ظاهری آن دقت و سرعت انتقاد ذهن است.» او همچنین گفته است: «بذله در اصل مشتمل بر دو چیز است: سرعت خیال و توجه خلل‌ناپذیر به هدفی معین.» زیگموند فروید بذله را به دلیل خنده‌های بدون سوءقصد، مطایبه‌ی بی‌ضرر می‌داند.

شگفتی حاصل از بذله، نتیجه‌ی ارتباط و تمایز پنهان واژگان و مفاهیمی است که مخاطب را در انتظار مأیوس می‌کند تا آن را به شیوه‌ای دیگر انجام دهد. برای مثال فیلیپ گویی دالا در توصیف تاریخ و تاریخ‌نویسان گفته است: «تاریخ خودش را تکرار می‌کند و تاریخ‌نویسان یکدیگر را.» کمدین آمریکایی، اَب مارتین گفته است: «تنها راه مطمئن دو برابر شدن پولت آن است که اسکناس‌ها را تا بزنی و در جیب پشت شلوارت بگذاری.»

معادل لاتین بذله، ingenium به معنی ویژگی‌های شخصی منحصر به فرد یا نبوغ به عنوان قریحه‌ای فطری است. به همین دلیل علمای علم بلاغت، ingenuity را در معنای زیرکی یا قوه‌ی ابتکار و مهارت به کار می‌بردند. ingengo معادل ایتالیایی، ingenio و agudezo معادل‌های اسپانیایی، esprit و ingenuite معادل‌های فرانسوی و witz و geist معادل‌های آلمانی بذله است. معادل انگلیسی این واژه wit در انگلیسی قدیم witan بود که معنی دانستن می‌داد. ارسطو wit را در معنای توانایی در ایجاد قیاس‌های مناسب و گستاخی مؤدبانه به کار برده است.

اصطلاح wit اوایل معانی متنوعی داشت، بر قابلیت ذهنی، عقلی، خلاقیت یا نبوغ دلالت می‌کرد و عالمان علم بلاغت آن را به معنی زیرکی یا قوه‌ی ابتکار و مهارت به کار بردند. در دوره‌ی رنسانس بر معنی قوه‌ی ابتکار و خلق مطالب غریب و منحصر به فرد این کلمه تأکید بیش‌تر می‌شد. در مباحث سبک‌شناختی منتقدان قرن هفدهم میلادی، wit به قدرت کشف صناعات لفظی درخشان و دور از ذهن، به‌خصوص استعاره، آیرونی، پارادوکس، جناس و مواردی مانند آن تعبیر شد. در همین سده به دنبال پیدایش شعرهای متافیزیکی در انگلستان، تنوع معنایی wit به اوج خود رسید.

فرانسیس بومانت در شعری که در دهه‌ی اول قرن هفدهم خطاب به بن جانسن سرود، آن را در پنج معنای مختلف سرزندگی، هوش، زیرکی، خرد و شعر به کار برد. الکساندر پوپ در قرن هجدهم در جستاری در باب نقد، wit را چهل و شش بار و حداقل در شش معنی مختلف به کار برد. در آن دوران ایهام حاصل از تعدد معانی این واژه به قدری زیاد بود که خشم برخی از منتقدان را برانگیخت. در قرن نوزدهم میلادی تخیل را به قوه‌ی آفرینشگری و ابداع منسوب کردند و wit را به لودگی.

پیش‌ترها ارزش ادبی بذله به قدری کم بود که متیو آرنولد، چاسر و پوپ را به دلیل بذله گویی‌هایشان از فهرست بزرگ‌ترین شاعران حذف کرد. دلیل او این بود که با این بذله گویی‌ها، ایشان دیگر وقار لازم را ندارند. اما بعدها تی. اس. الیوت شاعران بذله گویی مانند جان دان و آنرو مارول را ترجیح داد. الیوت توانایی این‌گونه شاعران را در ترکیب بذله و جد می‌دانست. اکثر منتقدان مدرن، نظر الیوت را پسندیدند و بذله را مثل لطیفه، بیان هوشمندانه، زیرکی عقلانی و زبردستی در گفتار دانستند.

در قرن شانزدهم و هفدهم، منظور از wit، مهارت خلق ادبی و به‌خصوص مهارت کشف شکلی برجسته، مهیج و پارادوکسیکال بود. از همان زمان wit اغلب برای شعرهای متافیزیک به کار رفت. در قرن هجدهم تلاش‌های زیادی انجام گرفت تا بین بذله‌ی دروغین و بذله‌ی راستین تمایز گذاشته شود. بذله‌ی دروغین به بذله‌ی سبک‌گرایان متافیزیک مانند کولی اطلاق می‌شد که فقط در پی ذخیره‌سازی‌های سطحی در شعر بودند. در بذله‌ی راستین شاعر حقایقی را که اعتباری همیشگی داشت و به دلیل متداول بودن مورد قبول همگان بود، به عبارت صحیح در می‌آورد. پوپ در جستاری در باب نقد در

معنی بذله‌ی راستین می‌گوید: «چیزی که اغلب اندیشه می‌شود و هرگز به خوبی بیان نمی‌شود.»
امروزه کاربرد بذله در همان معنای قرن هفدهمی است. یعنی بذله به گونه‌ای از کلام اطلاق می‌شود که موجز است و باعث ایجاد شگفتی خنده‌آور در مخاطب می‌شود. این شگفتی معمولاً نتیجه‌ی کشف رابطه یا تمایز غیرقابل پیش‌بینی میان واژه‌ها یا مفاهیم است، به طوری که انتظار مخاطب را به هم می‌زند و به شیوه‌ای دیگر او را متقاعد می‌کند.

در حیطه‌ی طنز به تفاوت **بذله و مطایبه** باید دقت داشت: بذله شکل گفتاری دارد اما مطایبه خیر. سعدی در گلستان می‌گوید: «شب‌های دراز نخفتی و بذله و لطیفه‌ها گفتی.» حافظ در این بیت آورده است: «نکته‌دانی بذله گو چون حافظ شیرین سخن ـ بخشش آموزی جهان افروز چون حاجی قوام.» قاآنی همچنین گفته است: «گرم‌مهر و بزم‌چهر و زودصلح و دیرجنگ ـ تازه‌روی و عشوه‌جوی و بذله گوی و نکته‌یاب.»



بذله ....

مواردی از بذله‌گویی‌های عباس فرات

اطراف فرات!

یک شب در جلسه‌ی انجمن فکاهی توفیق، برو بچه‌ها خیلی سر به سر فرات می‌گذاشتند. تا این که بحث کشیده شد به رودخانه‌ی فرات. نوری، نویسنده‌ی قدیمی توفیق گفت: «اطراف فرات همیشه پر از کثافت است». فرات بلافاصله (در حالی که به بر و بچه‌هایی که دور و برش جمع بودند اشاره می‌کرد) گفت: «بله، حالا هم همین‌طور است.»

اتفاق!

فرات دوستی داشت به نام «اتفاق». روزی در جلسه‌ی توفیق شعر می‌خواند. اتفاقاً این آقای اتفاق هم حضور داشت و برای این که فرات را کنفت کند، پرسید: «آقای فرات، این کثافتکاری را خودتان کرده‌اید؟» فرات بلافاصله جواب داد: «بله بر سبیل اتفاق!»

لفتش نده

در یکی از انجمن‌های ادبی، از شاعری دعوت کردند که شعری بخواند. شاعر، پشت تریبون قرار گرفت و شروع کرد و به ورق زدن دفتر شعرش. این کار چند دقیقه به طول انجامید. دبیر انجمن که حوصله‌اش سر رفته بود، گفت: «آقا لفتش ندهید، زودتر شعرتان را بخوانید...»
شاعری، بادی به غبغب انداخت و گفت: «می‌خواهم چیزی بخوانم که تا حالا نخوانده‌ام.»
استاد فرات بلافاصله گفت: «نماز بخوان!»

نان خور

فرات در مجلسی، یکی از تازه‌واردان را به حاضران معرفی کرد و گفت: «این آقا پانصد نان خور دارند!» حاضران با توجه به ریخت و قیافه‌ی درب و داغون طرف، تعجب کردند که این بابا چطوری پانصد نفر را در روز نان می‌دهد. بالاخره از فرات پرسیدند. گفت: «ایشان دکان نانوایی دارند!»

برگرفته از: صلاحی، عمران (جمع‌آوری). ۱۳۷۷. یک لب و هزار خنده. تهران: انتشارات مروارید.

بذله‌ی تهاجمی Aggressive Wit

بذله‌ی تهاجمی اصطلاحی است که اولین بار زیگموند فروید، سال ۱۹۱۷ میلادی در کتاب بذله و ارتباط آن با ضمیر ناخودآگاه عنوان کرد و منظورش همان هجو مستقیم بود. فروید هجو مستقیم را به دلیل زمختی، پرده‌دری و بی‌حیایی‌اش بذله‌ی تهاجمی نامید.

← هجو

بقال‌بازی Bagâl Bâzi

بقال‌بازی نوعی کمدی سنتی ایرانی بود که برای اجرا، متن از پیش تعیین شده‌ای نداشت و بداهه‌پردازی از مهم‌ترین مشخصه‌های آن بود. دو شخصیت اصلی این نوع نمایش، بقالی خسیس و پول‌دار و نوکری تنبل و زیرک به نام نوروز بودند. نوروز برای آن‌که اربابش را آزار دهد، خود را ابله جلوه می‌داد و هرچه ارباب دستور می‌داد، به عکس عمل می‌کرد. گاهی دزدی که به ظاهر برای خرید ماست می‌آمد، موجب درگیری‌های خنده‌دار و ماستی شدن بقال می‌شد. در مواردی دیگر شخصیت‌های پادشاه، وزیر، رشکی و ماستی در نمایش حضور داشتند. در هر نمایش بقال بازی، شروع ماجرا از زمانی بود که مشتری از بقال می‌خواست ماست بخرد.

از معروف‌ترین نمونه‌های بقال‌بازی که در تاریخ ثبت شده، نمایش بقال‌بازی در حضور است. این بقال‌بازی راکریم شیره‌ای شب سال نو در کاخ گلستان در حضور ناصرالدین شاه اجرا کرد. امیر معز سال ۱۳۲۳ شمسی قسمتی از متن این نمایش را در شماره‌ی ۱۸ مجله‌ی هولیود به چاپ رساند. ادامه‌ی نمایش و نام نویسنده‌اش قرار بود در شماره‌ی بعدی چاپ شود که مجله تعطیل شد. به همین علت نویسنده‌ی آن مشخص نیست. برخی، یکی از رجال آن دوره، محمدحسن‌خان اعتمادالسلطنه را نویسنده‌ی آن می‌دانستند. به خصوص این که بقال‌بازی با نمایش‌نامه‌ی خواب‌نامه اثر مستقیم اعتمادالسلطنه شباهت زیادی دارد. (خواب‌نامه در زمان حیات نویسنده‌اش انتشار نیافت). البته بهرام بیضایی در کتاب نمایش در ایران اعتقاد دارد بقال‌بازی در حضور نویسنده‌ی خاصی نداشت و اساس آن بر بدیهه‌پردازی بود.

میرزا حسین‌خان تحویل‌دار نویسنده‌ی کتاب جغرافیای اصفهان درباره‌ی بقال‌بازی گفته است:

«حکمای قدیم بقال‌بازی را بنابر مصالح چند اختراع نموده‌اند. ظاهراً این بازی را در عیش‌ها اسباب طرب

و ضحک قرار داده‌اند و باطناً مفید فواید بسیاری است در سیاست مدرن.

«مبنای بازی در آن بوده که اعمال ناشایسته از هرکس به ظهور رسید علی وجوه الاقبح تقلید آن نماید که قبایح را مجسم و درنظرها مشهود و محسوس کنند تا از راه دفع فاسد با فسد منحرفین را منفعل سازند، در حقیقت این گونه الواط آیینه مقبحات مردمند، چنانچه فایده‌ی بزرگی از این بازی به ظهور رسید.

«زمانی که به تأدیب جهال و رفع اغتشاش ولایت، موکب همایون شاهنشاه غفران‌پناه (ناصرالدین شاه) با چهل عراده توپ و چهل هزار قشون نصرت‌نمون تشریف‌فرمای اصفهان گردید، ملاهای بلد بدنام، اکابر و ارکان متهم، اعیان و اشراف مخوف، الواط خونخوار، مفسدین مخفی، کسبه و زارعین مستاصل، سلطان زمان در غضب، آحاد ناس بذکر وانفساگرفتار، فردی از افراد را یارای گفتار نبود، عاقبت تدبیر شفاعت به دست تقلید این جماعت بود که روزی جهت تفریح شاهنشاه مبرور بقال‌بازی و اسباب خوانچه بحضور مبارک بردند، از امثال لغو مانند، بی اعتدالی‌های اشراک و مستحفظین و محصلین و مستوفیان و مباشران را تمام ظاهر کردند.

«همان روز از خاصیت این حکمت عملی، موکلین ممنوع، متهمین معاف، بقایا بخشیده شد.

«همچنین در بسیاری از موارد مهمات بزرگ از لطایف این جماعت صورت‌پذیر شده است.»



بقال‌بازی

بقال‌بازی در حضور

مجلس اول

دو روز قبل از عید مولود، شاه در یکی از اطاق‌های دیوانخانه در بالای کرسی نشسته، عملجات صف کشیده ایستاده‌اند.

شاه: (به وزیر حضور) پس‌فردا عید مولود ماست.

وزیر حضور: بلی، تصدقت شوم. آتشبازی و جشن و چراغان همه مهیاست و جمله اهالی ایران، خاصه جان‌نثاران، منتظر جشن و عیش به شکرانه‌ی سلامت و دوام دولت و عید مولود مسعود همایونی بوده و امیدواریم که انشاءالله سال‌های سال در ظل رأفت و مرحمت سرکار اعلی‌حضرت قدر قدرت اقدس ملوکانه در همین عید سعید به دعاگویی ازدیاد عمر و دولت شاهنشاه جمجاه مشغول و مفتخر باشیم.

حاضرین حضور: (به آواز بلند) آمین یا رب العالمین.

شاه: (در بالای کرسی نشسته است، دست بر سبیل کشیده به لباس خود نگاه کرده، در کمال متانت به وزیر حضور می‌فرماید) بلی میل مبارک شاه هم بر این است که امسال عید ما از سال‌های دیگر بهتر گرفته شود. حاضر کنید، حاضر کنید، آن‌چه لازم است، خوب خوب خوب. پاکیزه پاکیزه پاکیزه.

... الدوله: بلی قربانت شوم، از تصدق سر مبارک قبله‌ی عالم.

شاه: (به ...الدوله) بروید بیرون، بنشینید و درست قرار بگذارید و همه‌ی چاکران دربار سلام عام شرفیاب شوند (... الدوله و سایرین بیرون آمده و در یکی از خیابان‌های باغ نشسته بعد از ترتیب اسباب جشن، اهالی سلام را سیاهه کرده می‌دهد به یساول می‌رود مردم را اخبار می‌نماید، همه را از روی سیاهه خبر کرده می‌رسد به کریم قجر آقا).

کریم‌خان: (بعد از خواندن سیاهه خطاب به نوروزخان برادرش می‌کند) نوروزخان، بیا وضع ما را تماشا کن و درد بی‌درمان ما را ببین، پس فردا عید مولود شاه است و سلام عام خبر کرده‌اند. از حالت نوکر که خبر ندارند، پدر مردم را سوزانده جیره علیق که بالمره مقطوع و سال از نصف گذشته دیناری مواجب نیست، قرض ده تومان ده شاهی، تنزیل از حد گذشته، اسباب و اوضاع چه به فروش و چه در رهن، بعد از پنجاه سال نوکری یک شمشیر نمانده است که به کمر بسته سلام برویم. بر فرض این‌که شمشیر هم بود اسب از کجا بیاوریم، به آدم‌ها چه بگوییم که مواجب نداده‌ایم، ای وای داد بیداد...

نوروزخان: داداش، به شما پنج شش قبضه شمشیر و دشنه، به‌خصوص آن شمشیز ته غلاف طلا مال خان آقای مغفور رسید، پس آن چطور شد؟ قرار نبود آن را گرو بگذارید یا بفروشید.

کریم‌خان: خدا عمرت بدهد، با این نوکری و انصاف اولیای دولت، حالت خوش مانده است یا اسباب به جاست! همه فروخته شد رفت، شمشیر ته غلاف طلا را به هزار جان کندن نگاه داشته بودم، پریروز طلبکار آمد تشدد کرد، بردند رهن گذاشتند دادم به او.

نوروزخان: کار پر سخت شده است. نمی‌دانم عاقبت چه خواهد شد! دیروز در منزل ایلخانی قجرها همین داد و فریاد را می‌کردند. مشکل بیش‌تر از پنج شش نفر بتوانند سلام بروند.

کریم‌خان: هرچه می‌خواهد بشود، من که نمی‌توانم بروم. نه اسب دارم نه آدم دارم و نه بالاپوش. مرده شور ببرد این نوکری و این زندگی را، کجا هستند آن‌هایی که از عهد محمد شاه مرحوم گله داشتند؟ حالا بیایند و ببینند چه محشر است. (در این وقت باباخان آقا، ریش سفید قجرها، که مردی معمر و دنیادیده و محترم بود، با چند نفر از اشراف قاجار از در وارد می‌شود).

باباخان آقا: سلام علیک!

کریم‌خان: علیک‌السلام عمو جان، به به صفا کردید و چقدر به موقع تشریف آوردید، مشرف فرمودید، الان صحبت بدگذرانی ایل جلیل را می‌داشتیم.

باباخان آقا: ای بابا، چه ایلی، چه جلالی! ایلیت رفت پی کار خود، رعیت و نوکر از دست در رفت و دولت پاک مفتضح گردید. این مولانا دلاک زاده[1] از تقلب و چاپلوسی به سر اهل ایران بلایی بیاورد که تا صد سال ایران ویران و اهل ایران به صورت انسان نیایند.

کریم‌خان: خان عمو جان، کار ایران از این‌ها گذشته است و درد مرا می‌کشد. یک نفر نیست سؤال کند که این صدراعظم ایران و این دلاک‌زاده‌ی پولطیک‌دان از وقتی به مسند وزارت نشسته است، چه کار کرده است و چه نظم گذاشته است و چه تفاوت در وضع دولت به هم رسیده است! تقلب دیروز مملکت را خراب و رعیت را تمام و امور را مختل و مهمل گذاشته، مردم را از زندگی انداخته است. آخر ببینید در ایران چه وانفساست!

باباخان آقا: چرا؟ تفاوت از این بیش‌تر که مولانا غیرت و تعصب ملت را از دست داده برخود لازم کرده است که صریحاً از پاس حقوق ایرانیگری بالمره چشم پوشیده، تقلید و پیروی مردم و ملت دیگر می‌نماید!؟ حق نمک عثمانی‌ها را منظور و اصلاحات آن‌ها را معمول می‌دارد و هی پی‌درپی در روزنامه‌ها می‌نویسد «باب عالی»[۲]، نظمیه، ضبطیه و جزای نقدی» خوب بنده‌ی خدا، دربار همایون چه عیب دارد و لفظ جریمه چه نقص دارد که باب عالی و جزای نقدی را مصطلح‌سازی و از سست‌عنصری الفاظ مصطلحه‌ی ملت خود را متروک داشته به دم دیگران بچسبی. اگر عثمانی‌ها قواعد خوب دارند بسیار خوب، قبول داریم، پس همه را مجری بدار و به همگی عمل کن. چرا در آنجاهایی که صرفه‌ی شخصی خودت هست می‌کنی و در آن‌جا که برای نفس نجس تو مصلحت نیست عمل نمی‌کنی؟ آقا جان، در آن دولتی که این عقیده و این الفاظ تقلیدی مجری است، درست است به سرباز شام و نهار و مطبوخ می‌دهند، اولاً به همه‌ی عسکرها می‌دهند نه به یک فوج و دو فوج، ثانیاً مواجب و ماهانه‌ی چاکر و نوکر را در وقت معین و به قاعده و اندازه می‌دهند نه مثل تو که شش ماه از سال گذشته دیناری به نوکر مواجب نرسیده است، بلکه مردم نمی‌دانند مواجب و مرسوم دارند یا خیر! بس که مواجب و مرسوم از راه بدنفسی مقطوع کرده از روی تقلب و حرامزادگی بروز هم نمی‌دهی. پس در اینجاها قواعد عثمانی جاری نیست، چون پول خواهی داد حق داری. ثالثاً در آن دولت، وزیر یا صدراعظم، آن قدری که از دست برآید، کارها را به صداقت و درستی صورت می‌دهند و مانند تو مردان بیچاره و نوکر بی‌بضاعت را معطل و سرگردان نمی‌گذارند و حیله و تزویر ندارند و دوست و دشمن را از هم فرق می‌گذارند. مولانا، پیاده شو با هم راه برویم. این در عهد اتابکی شیوه‌ی خودخواهی است. اگر می‌خواهی درست بدانی که چقدر حلال‌زادگی داری ملاحظه بکن و بفهم که در دیوانخانه‌ی عدلیه چه بازی‌ها درآوردی و چه شیطان‌خیالی‌ها بافتی. به شما بگویم مجلس تحقیق که محض تعویق بوده، مجلس جرم و جنایت که همه راجع به خودت بود، اطاق استنطاق که جمیع نطق‌های مباشرین این کار از گرسنگی لال بود، اطاق دعاوی که ادعا و مدعای احدی معلوم نگشت، اطاق اجرا که خون از دل مدعی و مدعی علیه هر دو از معطلی جاری بود، خلاصه در یک دیوانخانه پنجاه اطاق به طرز عثمانی فرش کرده و دوشک‌ها گسترده و پرده‌های فرنگی آویخته، چندین نفر مردمان عزیز و محترم و با کار را به کارهای بی‌معنی واداشته هیچ کاری نگذشت، همان منظور خود را که محض تقلید بوده به جا آوردی. دولت را متضرر و ملت را حیران و سرگردان و عاقبت دیدی که کفایت و لیاقت تو این‌قدرها نیست که قول بالفعل یکی نیست، گذاشتی در... و در خیال بازیچه‌ی دیگر افتادی. از آنجا که پادشاه ما بالطبع مایل این‌گونه بازیچه و تماشای بچه‌گانه است، تمامی این حرکات لغو و ظاهرسازی را پسندیده و مجری داشت و این دفعه مولانا لقب سپهسالاری گرفت. به به به! تو کار زمین را نکو ساختی که بر آسمان نیز پرداختی؟! شما را به خدا، انصاف بدهید، به چه شایستگی؟ با

آن صورت میمون و عنتری، با آن تمکین و وقار، با آن خلوص نیت به دولت؟! آخر با کدام یکی از این قابلیت‌ها لیاقت داشته است؟ به حق خدا هر کسی که فی‌الجمله شعور و تمیزی داشته باشد و از تواریخ گذشته و حال، ماضیه و حالیه‌ی دول خارجه اطلاع داشته باشد، نیک تصدیق خواهد نمود و درست انصاف خواهد داد که از بدو ایجاد عالم و آدم هیچ دولت و ملتی این چنین خبط و خطایی نکرده که این منصب با جلالت و عظمت را به چنین ناکس نامقبول سر تا پا حیله بدهد که در انظار داخل و خارج این گونه تمسخر و ریشخند نمایند!

نوروز خان: خان عمو، این‌ها همه از بدبختی و جان‌سختی اهالی ایران است وگرنه آن سرکرده‌ها و سردارها و سپهسالارها که آمده‌اند و رفته‌اند کجا و این دلاک‌زاده کجا! های‌های!

باباخان آقا: این یکی دیگر مزه دارد: هرچه سردمدار و پفیوز و اوباش‌چی باشی که از طفولیت دزد و حیز بودند، کلجه‌ی[۳] نظام و قداره و کلاه داد و اسمش را گذاشت فوج نظمیه. آخر ای بی‌مروت بی‌انصاف تا کی از برای استعمال همین لفظ نظمیه، که تقلید خالی است، این قدرها به دولت و جان و مال مردمان بیچاره باید ضرر زد و یک فوج دزد را نظمیه نام نهاده به رعیت مسلط کرد؟!

کریم‌خان: الحمدالله که از برکت این فوج بعد از این جنده‌ها با قداره و کلاه نشاندار به خانه‌ی فاسق‌ها تشریف خواهند آورد و چند برابر تشخیص پیدا خواهند کرد، از دولت سر مولانا.

باباخان آقا: خیر آقا، این فوج هم اخراج خواهد شد. من خبر دارم پریروز یک نفر از این‌ها، آدم به جایی می‌برد، سردمدارها گرفتند و نظمیه‌ها جمع شدند، دعوا شد، دو نفر را زخم زدند و چون رسوایی زیاد می‌شد حالا پشیمان شده‌اند و فوج را اخراج خواهند کرد. این نظمیه هم می‌رود پهلوی دیوانخانه‌ی عدلیه. حیف از قداره‌ها و دریغ از تفنگ‌ها و افسوس از کلاه‌های نشاندار! چه فایده، یک نفر نیست بگوید که مولانا، مواجب و مرسوم نوکرهای قدیم و مردمان بیچاره و نجیب را مقطوع می‌کنی و اسمش را می‌گذاری صرفه‌ی دولت، اما این ضررهای دولت هیچ منظور و مورد ملاحظه نیست. خوب یادم آمد این فقره را هم بگویم: آقا جان، این آجرهای کاشی چه چی است که در سر کوچه‌ها نصب و در خانه‌ها گذاشته‌ای؟ به یک خانواده داده‌ای به ده تای دیگر نداده‌ای. اگر این کار معنی داشت، چرا تمام نمی‌کنی، چرا ناقص گذاشته‌ای؟ آخر یکی به یک قران خریده شده چرا به دولت ضرر زدی، برای چه نفهمیده و نسنجیده کار می‌کنی و خسارت به دولت می‌زنی؟ ای خیرخواه ناسلامت؟ تا کی بازی درمی‌آوری؟ وای وای از این تقلبات و سربندی‌های ما! خدا رحم کند به اهالی ایران! وقت گذشت، باید رفت، عمو جان خداحافظ شما!

کریم‌خان: مرحمت عالی زیاد، سلام تشریف خواهید برد یا خیر؟

باباخان آقا: نخیر عمو جان. اسب کو؟ آدم کو؟ حالت کو؟ سلام سرشان را بخورد! خداحافظ شما.

مجلس سوم

چوردکی یک دانه کلاه پوستی بسیار بلند می‌گذارد بر سر و یک قبای دراز آستین بلند وصله‌دار سجاف قصب تن می‌کند، یک جبه‌ی ماهوت بسیار مستعمل و کهنه و بدرنگ می‌پوشد و یک زیرجامه‌ی سوراخ سوراخ که سفیدی آستر از بعضی سوراخ‌ها پیداست با یک جفت کفش ساغری پاشنه بلند به پایش می‌کند، یک لوله کاغذ می‌زند به کمر و عصا در دست... ریشکی لباس نوکر و ماستی لباس ضباط می‌پوشند، درمی‌آیند. چوردکی و ریشکی می‌ایستند کنار. ماستی می‌آید به دکان اُستا بقال، صدا می‌کند «آهای، آهای» زیر چانه‌ی کریم را گرفته بلند می‌کند «آهای، آهای، خبردار، هوشیار باش!»

کریم: (با وحشت) ای مرد، چه کار می‌کنی، پدر نامرد؟ چانه‌ی مرا از جا کندی، چه خبر است، چه شده است؟

ماستی: احتساب آقاسی افندیم یساق بویور میشلر[4] که هر کس به سنگ کم چیز بفروشد و یا به ماست آب داخل کند و یا گران بفروشد می‌برند در دیوان‌خانه‌ی عدلیه، در اطاق جرم و جنایه، آن وقت استنطاق می‌کنند، اگر آزاولسه، سوچی وارایسه[5] عرقچین بریده می‌گذارند به سرش و یوزاللی قروش[6] جزای نقدیه...

کریم: (با تعجب) بابا تو دیگر از کجا آمدی. این زبان کجاست؟ احتساب آقاسی کیست؟ اطاق جرم و جنایه کجاست؟ جزای نقدی چه چیز است؟ از آستر... هم کسی عرقچین بریده است؟ بلی دلاک و خیاط که زیاد شد از این کارها هم زیاد می‌شود.

ماستی: قاج پزونگ بن بنم، هایدی[7].

کریم: به به. حالا خوب شد، باید از کسب و کار دست برداشت و الفاظ نو درآمد یاد گرفت: اطاق جرم و جنایه، جزای نقدی، احتساب آقاسی!... کاش سلامت به استانبول نمی‌رفتی. وای وای، اگر ایران این است که من می‌بینم از این معما بسیار خواهم شنید (آن وقت چوردکی در پیش و ریشکی عقب سر او می‌رسند در دکان).

چوردکی: (به کریم) استا بقال سلام علیکم.

کریم: (با تعجب) هردم از این باغ بری می‌رسد، علیک سلام.

چوردکی: استا بقال چه چیز دارید ابتیاع بکنیم؟

کریم: به فضل خدا همه چیز، خیر باشد.

چوردکی: خوب، یک قلیان چاق کن، نفس تازه کنیم. آن وقت بریم سرمطلب.

کریم: شما بفرمایید تا من قلیان چاق کنم (کریم از صدای چوردکی می‌شناسد که این‌ها از رفیق‌های برنده‌ی ماست هستند، اما نگاه می‌کند که آن‌ها ریش داشتند و این‌ها لباس معقولانه پوشیده‌اند باز مشتبه می‌شود، قلیان چاق کرده می‌دهد دست چوردکی و می‌نشیند پهلوی او، می‌گوید) آقا جان، گستاخی است، اسم سرکار چه چیز است و از کجا تشریف می‌آورید و اراده‌ی کجا دارید؟

چوردکی: بنده بهبهانی می‌باشم، در اصفهان تحصیل کرده‌ام و شاعرم. قصیده‌ای برای عید مولود عرض کرده‌ام می‌برم در حضور همایون بخوانم، اما چون شما را آدم متعارف و نجیب دیدم، دور نیست که نصف صله‌ی شاه را داده و از شما جنس و سوغات بگیرم برای بچه‌ها.

کریم: سایه‌ی شما کم نشود. البته آدم نجیب و جاافتاده همین‌طور است. اسم شریف سرکار چه چیز است؟

چوردکی: نام بنده میرزا یوشان‌خان، لقبم عقب‌الشعراء.

کریم: (متعجبانه) میرزا یوشان‌خان، عقب‌الشعراء، یعنی چه؟

چوردکی: بلی آقا، بلی.

کریم: این چطور لقبی است که شما دارید؟

میرزا یوشان‌خان (چوردکی): تقصیر من نیست. این عهد لقب بازار است. دولت از بس که به هر قابل و ناقابل، بالغ و نابالغ لقب بخشیده دیگر لقب باقی نمانده است. عید نوروز قصیده‌ای ساخته بودم، شاه بسیار پسندید، مرحمت فرموده می‌خواست لقبی به بنده بدهد، هرچه گشتیم دیدیم لقبی نمانده است. آخرالامر به مناسبت متأخری عقب‌الشعرا مرحمت شد. دنیا شلوغ است، گوش نکن، شاه از اسم خوشش نمی‌آید. لقب هر سگ و گربه باشد مطلوب است.

کریم: آقا میرزا یوشان‌خان، شما درست ملتفت نیستید، باز این قدرها قحط‌الالقاب نیست.

میرزا یوشان‌خان: بارک‌الله، من ملتفت نیستم؟! با شما شرط می‌بندم اگر جمیع القاب را بدون کسر و نقص می‌شمردم، این یک خیک روغن مال من و اگر ناتمام گفتم، آن وقت هرچه از شاه صله گرفتم آن را به شما می‌دهم.

کریم: قبول دارم، دستت را به من بده اگر سر حرفت ایستاده‌ای.

میرزا یوشان‌خان: خیر خاطر جمع باش، من مجدالملک نیستم از حرف برگردم و ساعتی هزار جور حرف بزنم، بسم الله، قلم بردار و بنویس.

کریم: (قلم برداشته می‌گوید) بسم الله، بفرمایید، تا من بنویسم.

میرزا یوشان‌خان: بنویس، ظل‌السلطان، حسام‌السلطنه، نایب‌السلطنه، اعتضادالسلطنه، شجاع‌السلطنه، امین‌السلطنه، مؤتمن‌السلطان [8]...

کریم: دهه! اینقدر هم لقب شده؟ من که خسته شدم.

میرزا یوشان‌خان: یواش، یواش! حالا کجاست؟ هنوز نصف نشده، گوش بده، بنویس: شجاع‌الملک، معین‌الملک، ضیاءالملک، نصیرالملک، ناصرالملک [9]...

کریم: باباجان من خفه شدم، از برای رضای خدا دیگر نمی‌خواهم. شرط را بردی، آن روغن و این تو، بردار شرت را از سر من کم کن، بازی درآوردی؟

میرزا یوشان‌خان: به جان ننه‌ات! من تازه می‌خواهم گرم شوم. ده تا خیک هم بدهی دست برنمی‌دارم. من زحمت کشیده‌ام، کار کرده‌ام، به خیالت چه رسیده؟ تو بمیری نمی‌شود، بنویس، زودباش! ـ شکوه‌السلطنه، فروغ‌السلطنه، ضیاءالسلطنه، انیس‌الدوله... [10]

کریم: اما آباد شوی ولایت! این‌قدر که صاحب لقب است پس بی‌نام و نشان چقدر است؟ بابا ولم کن، این‌طور هم شوخی می‌شود؟

میرزا یوشان‌خان: شوخی کدام است پدر نامرد، از جدی هم آن طرف‌تر است. لقب‌های زبده هنوز در عقب است، گوش کن: صدرالعلما، نظام‌العلما، سلطان‌الذاکرین، لسان‌الذاکرین... ملک‌التجار، مشیرالتجار، امین‌التجار [11]...

کریم: قربان ننه‌ات بروی دولت، پدر نامرد این همه ملک و معتمد و رییس التجار با کدام تاجر و کدام تجارت است؟ برو شاهزاده عبدالعظیم را ببین، خدام از دست تاجرهای ورشکسته تنگ آمده‌اند، دیگر در مثل شاهزاده عبدالعظیم جا نیست.

میرزا یوشان‌خان: نگاه کن، حرف تو نیار. اگر آسمان بالا رفتی و زمین فرو رفتی دست برنمی‌دارم تا القاب را تمام کنم. بنویس.

کریم: حالا زود است بگو گهی بود خوردم. خدایا، این چه بازی است؟ بگو بابا این گردن من و این شمشیر تو.

میرزا یوشان‌خان: محقق‌الملک، امین شورا، امین حضور، امین خلوت... وقایع‌نگار، معین‌البکا [12]...

کریم: عجب، ثم العجب! ای بابا، امان و مروت. آقا جان، دیگر معین‌البکا کیست؟

میرزا یوشان‌خان: واللّه، من خودم هم خجالت می‌کشم. عرض می‌شود این معین‌البکا میرزاتقی تعزیه‌گردان است.

کریم: (دودستی به سرش می‌زند) ای وای ای وای، کار لقب به اینجا رسیده است؟ تف به ریش آن کس که آرزوی لقب کند.

میرزا یوشان‌خان: اگر بگویم که نشان و حمایل سرهنگی دارد، چه خواهی گفت؟

کریم: می‌گویم خاک بر سر... که در این دولت به لقب و نشان افتخار دارند.

میرزا یوشان‌خان: این دو لقب را گوش بگیر و دیگر آزارت نمی‌کنم.

کریم: عجب‌گیری افتادم. خفه شو، بگو خلاصم کن.

میرزا یوشان‌خان: قنداق‌الملک.

کریم: حالا دیگر از میدان در رفتم. مردکه ولم کن، به حق خدا خودم را می‌کشم. قنداق‌الملک کدام است دیگر؟

میرزا یوشان‌خان: این قنداق‌الملک پسر عزت‌الدوله است، دو روز است متولد شده است، هنوز اسم نگذاشته‌اند، چون لقب تعجیل داشت چاپاری آمده است.

کریم: خوب! آن یکی دیگر کدام است که گفتی دو تاست؟

میرزا یوشان‌خان: (از خجالت دست‌ها را به روی چشم‌ها می‌گذارد و می‌گوید) آن یکی، آن یکی مبرزالملک [13] است، مبرزالملک.

کریم: چطور، چطور؟ دولت با این همه سرکاری‌ها یک مبرزالملک دارد؟ مردکه بگو: غایط‌السلطنه، شاش‌الدوله، مقعدالملک، گوزالسلطنه، ریح‌الملک، چوس‌الدوله.

(در اینجا شاه بنا می‌کند به خندیدن: هاهاها... اشاره می‌کند یک دانه جل تازی را می‌گذارند در میان بقچه‌ی ترمه می‌آورند در پیش روی کریم می‌گذارند. کریم خیال می‌کند که واقعاً خلعت است از برایش آورده‌اند. در کمال شادی بقچه را باز می‌کند، چشمش به جل تازی می‌افتد. جلد برمی‌دارد، بلند می‌کند و می‌گوید) به به، تن‌پوش مبارک! حق، تیغ شاه را بُرّا کند (آن وقت جل را به دوش

انداخته پیش می‌آید، عرض می‌کند) قربانت شوم، تصدقت گردم، خلعت نو رسید، استدعای لقب دارم.

شاه: چه لقب، چه لقب؟ خودت پیدا کن، می‌دهیم، می‌دهیم.

کریم: تصدقت گردم، اسم من کریم شیره‌ای است، دوشاب‌الملک مناسبت دارد.

شاه: هاهاها، خیلی خوب، اگر قضیه و شرح عملجات خلوت را درست تشریح کردی همین لق مرحمت خواهد شد. (کریم سر فرود آورده برمی‌گردد)

برگرفته از: آرین‌پور، یحیی. ۱۳۵۴. از صبا تا نیما (جلد اول). تهران: شرکت سهامی کتاب‌های جیبی.

پی‌نوشت:

۱. غرض میرزا حسن‌خان مشیرالدوله سپهسالار اعظم است که پدرش میرزا نبی‌خان امیر دیوان قزوینی و جدش عابدین دلاک خاصه‌ی تراش‌باشی علینقی میرزا رکن‌الدوله، پسر فتحعلی شاه، بوده است.

۲. عنوان دربار عثمانی.

۳. همان کلیجه (نیم تنه‌ی بلند که دامن آن تا روی ران می‌افتد و کمرش کم و بیش چسبان است) و ظاهراً مقصود «فرنج» نظامی است.

۴. آقام احتساب آقاسی قدغن فرموده‌اند.

۵. اگر کم باشد، گناه داشته باشد.

۶. صد و پنجاه قروش (مسکوک عثمانی است)

۷. یاالله، بدو قرمساق، من منم.

۸. بدین منوال یکصد لقب می‌شمارد.

۹. چهل و دو لقب دیگر می‌شمارد.

۱۰. بیست و دو لقب می‌شمارد.

۱۱. پانزده لقب می‌شمارد.

۱۲. دوازده لقب می‌شمارد.

۱۳. مبرز، مستراح

بورلسک ← نظیره
بوفن (Bouffon) ← دلقک
بهار جشن ← کوسه گردی
بیان متضاد ← تخفیف
بیان نقیضی ← ناسازه گویی

پارادوکس Paradox

معادل‌های دیگر: امر خلاف عرف، باطل‌نما، تناقض‌دار، تناقض ظاهری، شطح، متناقض‌نما، مهمل‌نما، ناسازه‌نما

معنی واژگانی پارادوکس، ضد و نقیض بودن، ضد یکدیگر بودن، ناهمتایی و ناسازگاری است. پارادوکس برگرفته از واژه‌ی یونانی Paradoxon، مرکب از دو جزء Para به معنی

فرا سو و doxon به معنی عقیده و نظر است. معادل لاتین این واژه Paradoxum و معادل انگلیسی آن Paradox است. شطح معادلی است که بر کلام متناقض صوفیان به هنگام وجد و حال گفته مـــی‌شود. در بــاورهای ایــمانی مســیحیت، پارادوکسی وجود دارد مبنی بر این که جهان با شکست نجات خواهد یافت.

در ادبـیات، پـارادوکس جـمله‌ای خـبری است که در ظاهر خود را نقض مـی‌کند، امـا در پس مـعنای ظـاهری، حـقیقتی بـرتر را نـمایان مـی‌کند. از مشـهورترین نـمونه‌های پـارادوکس ادبیات جهان، جمله‌ی «کودک، پدر انسان است» ویلیام وردزورث شاعر بزرگ رمانتیسم ادبیات انگلیس است. ایـن جـمله در ظـاهر مـتناقض و بی‌معنا می‌نماید، اما با تأمل بر شالوده‌ی فکـری رمانتیسم ادبیات انگلیس مبنی بر این که طبیعت خواستگاه اصلی انسان است و در آن‌جا انسـان، سرشت پاک خود را نمایان مـی‌کند، و ایـن کـه کودک بیش از دیگر انسان‌ها به طبیعت نزدیک است، معلوم مـی‌شود واقـعیت دیگـری در پس این جمله وجود دارد که جنبه‌های ناسازگار را به سازگاری می‌کشاند.

از قـرن بـیستم پـارادوکس از اصـطلاحات رایج نقد ادبـی بـوده است. فـردریش شـلگل و تامس کویینی پارادوکس را عامل حیاتی شـعر و بازتابی از ماهیت دنیایی می‌دانند که شـعر آن را تقلید می‌کند. پیروان نحله‌ی «نقد نو» پارادوکس را از بهترین صناعات ادبی می‌دانستند که ماهیت پیچیده، مـبهم و مـتضاد انسـان را بـیان مـی‌کند. برهمین اساس کلینت بروکس، به صراحـت زبان شعر را «زبان پارادوکس» نامید.

پـارادوکس گـرچـه در دوره‌هـای مـختلف اصلی‌ترین کارکرد خود را در ساخت شعر نشان داده است، امـا در سـاخت طـنز هـم بـه عـنوان ابزاری کارآمد مورد استفاده‌ی طنزنویسان قـرار گرفته است. برای نمونه عمران صلاحی درکتاب حالا حکایت ماست در عنوان «نثر جدید» آورده است: «این جمله را در یکی از روزنـامه‌های عـصر خواندیم و نفهمیدیم منظور چیست: این آثار نه تـنها بد است، بلکه بسیار هم خوب است.»



پارادوکس

بخش‌هایی از رمان مرحوم *ماتیا پاسکال*
لوییجی پیرآندللو
ترجمه‌ی بهمن محصص

رمان مرحوم ماتیا پاسکال اثر لوییجی پیرآندللو، اثر طنز معروفی است که اساس آن بر حالت‌ها و ذهنیت پارادوکسیکال شخصیت اصلی داستان شکل گرفته است. در پارادوکس‌های حاکم بر این رمان، انسان به یاد تعبیر سـارتر از آزادی می‌افتد: «آزادی وحشتناک، آزادی بی حد و مرزی که عین اسارت و بندگی است.» جناب ماتیا پـاسکال بـه عـنوان کتاب‌دار کتابخانه‌ای که جناب بوکامتزا در سال ۱۸۰۳، هنگام مرگش به شهرداری بخشیده، با حقوق ماهی شصت لیر کار می‌کرد. ماتیا پاسکال از همان اولین سال‌های حیاتش، پس از مرگ پدر، در چالشی عظیم با دنیای اطراف قـرار می‌گیرد و به تدریج بر دردهای بشری‌اش اضافه می‌شود. دنیایی که ماتیا پاسکال در آن زندگی می‌کند، گویی زندان تاریکی است که روز به روز تنگ‌تر می‌شود. او که به لحاظ جسمی وضعیتی ناتورالیستی دارد، حتا در حـرکت چشم‌هایش احساس آزادی نمی‌کند، پس در پارادوکس رنج‌آور می‌گوید:

«علتش قیافه‌ی آرام و عصبانی کننده‌ام و آن عینک گرد بزرگی بود که به زور بـه چشمم زده بودند تا چشمم راست شود. آخر نمی‌دانم چرا یک چشم همیشه میل داشت کـه بـه حساب خودش نگاه کند.»

«آن عینک بلای جان من بود. بالاخره دورش انداختم و چشمم را آزاد گذاشتم تا به هر جا کـه مایل است نگاه کند. زیرا که اگر هم چشمم راست می‌شد، باز زیبا نبودم. سالم بـودم و هـمین برایم کافی بود.»

«در هجده سالگی ریش قرمز و مجعد، صـورتم را پـوشانید و بینی کـوچکم در مـیان ریش و پیشانی فراخ و باوقارم گم شد.»

«اگر در قدرت آدمی‌زاد بود که بینی مناسب چهره‌اش انتخاب کند و یا اگر می‌توانستیم بدبختی را ببینیم که بینی‌ای بزرگ‌تر از چهره‌اش دارد و به او بگوییم: این بینی مناسب من است و به من بده ـ من با کمال میل بینی و چشم و خیلی چیزهای دیگر بدنم را عـوض مـی‌کردم. امـا چـون می‌دانستم امکان ندارد، تسلیم شده بودم و به آن توجهی نمی‌کردم.»

شدت گرفتاری‌های ماتیا پاسکال زمانی است که با رومیلدا، دختر ماری آنا لوندی، بیوه‌ی پسکاتوره ازدواج می‌کند. رومیلدا آبستن می‌شود و دوقلو می‌زاید. دو بچه‌ای که مانند دو گربه‌ی در تله افتاده، حتا قدرت میو کردن نداشتند و فقط یکدیگر را چنگ می‌زدند. این دو بچه و مادرشان یکی‌یکی می‌میرند.

پس از کلی عذاب، ماتیا پاسکال بالاخره طاقتش تمام می‌شود، به شهر نیس فرار می‌کند و از راه قماربازی پول خوبی به جیب می‌زند. پس از سیزده روز غیبت و تردید برای فرار یا بازگشت، خبر خـودکشی خـود را در روزنامه می‌خواند. ابتدا وسوسه‌هایی احمقانه برای تکذیب خبر به ذهنش خطور می‌کند، اما بعد خود را آزاد می‌یابد و گویی لحظه‌ی موعودی که عمری انتظارش را می‌کشید فرا می‌رسد. ماتیا پاسکال اکنون تنها، سبک، خندان و آزاد فارغ از گذشته، آینده‌ای داشت که می‌توانست به سلیقه‌ی خودش آن را بسازد.

بله! این آزادی من بود. آزادی در زندگی تازه! هشتاد هزار لیره دارم و نمی‌باید آن‌ها را به کسی بدهم! مرده‌ام، مرده‌ام. نه قرض دارم و نه زن و نه مادر زن و نه کس دیگر! آزاد! آزاد! بیش‌تر از این چه می‌خواستم؟»

«دیگـر تـنها بـودم. در دنـیا از ایـن تـنهاتر نـمی‌شد. از هـر بسـتگی و هـر وظیفه‌ای آزاد بـودم. آدمـی نـو، آزاد و صـاحب اخـتیار. فـارغ از بـار گـذشته بـودم و آیـنده‌ای در پـیش داشـتم کـه مـی‌توانسـتم بـه سـلیقه‌ی خـود بسـازمش. آه، انگـار بـال درآورده بـودم! چـقدر سبک بودم!»

ماتیا پاسکال در این مرحله برای خودش هویتی می‌سازد: (الف) یگانه فرزند پااولو مه‌ایس (ب) محل تولد، آمریکا یا آرژانتین، بدون جزییات. (د) پس از چند ماه ورود به ایتالیا، (ذات الریه) (ه) بدون یاد یا خبری از پدر و مادر (و) پدر بزرگ مرا بزرگ کرده...

مدتی با این ماسک زنـدگی مـی‌کند، امـا بـه تـدریج زخـم‌های کـهنه دوباره خـود را نـمایان مـی‌کند. زنـدگی مـاهیت پـارادوکسـیکال و نکـبت‌بار خـود را دوبـاره هـویدا مـی‌کند و مـعلوم مـی‌شود آن آزادی بی‌حد و

حصر، گرچه دلنشین است اما ستمگرانه هم هست، چراکه حتا اجازه‌ی خرید یک توله سگ را هم به او نمی‌دهد.

«متوجه شدم که آزادی بی‌حدم به علت کمبود پول، حدی دارد. سپس دریافتم که درست‌تر است اگر نام این آزادی بی‌حد را تنهایی و کسالت بگذاریم. همین بود که مرا به رنجی وحشتناک محکوم می‌کرد: رنج با خود بودن.»

او بالاخره تصمیم می‌گیرد این ماسک مسخره را از صورت خود بردارد. پس در وضعیتی پارادوکسیکال آزادی خود را در مرگ این آزادی می‌بیند و با خود می‌گوید:

من نمی‌بایست خودم، آن مرده را، بلکه آن دیوانه و آن دروغ عجیب و آن آدریانومراینس را می‌کشتم، که دو سال شکنجه‌ام کرده و محکوم بود که پست فطرت و دروغگو و بینوا باشد، آن آدریانومرایس را که دروغ بود و به جای مغز، کاه و به جای قلب، کاغذ و به جای رگ، لاستیک و به جای خون، آب رنگین داشت. بله! برو، برو عروسک نفرت‌آور، در آب بیفت! مثل ماتیا پاسکال خفه شو. هریک به نوبت خود! سایه‌ی زندگی‌ای که در دروغی شوم به دنیا آمده بود، شرافتمندانه، در دروغی شوم تمام می‌شد! [...] و حالا آدریانومرایس خودکشی می‌کرد. راه نجات دیگری وجود نداشت!»

ماتیا پاسکال پس از این‌که آدریانومرایس را می‌کشد، فوراً به سلمانی می‌رود تا گیس آدریانومرایس «بی‌شرف» را بزند. مدتی مردد است و احساس می‌کند میان دو پرانتز زندگی می‌کند. بالاخره خود را قانع می‌کند تا برگردد.

در بخش‌های مختلف رمان، ماتیا پاسکال با نگاهی تردیدآمیز در تمام جلوه‌های تمدن بشری پارادوکس تلخ و سیاه می‌بیند. او درباره‌ی تکنولوژی می‌گوید:

«چرا مردم کاری می‌کنند که زندگیشان پیچیده‌تر شود؟ این غوغای اتومبیل‌ها برای چیست؟ وقتی ماشین همه کارها را انجام دهد، انسان چه خواهد کرد؟ آیا بالاخره خواهد فهمید که این به اصطلاح پیشرفت به خوشبختی ارتباطی ندارد؟ از این همه اختراعاتی که شده و علم نجیبانه می‌پندارد با آن‌ها انسانیت را غنی می‌سازد (حال آن که گداترش می‌کند، چون بسیار گران تمام می‌شود).»

درباره‌ی دموکراسی می‌گوید:

«همه می‌توانند خوشبخت باشند به شرطی که پادشاهی خوبِ و مطلق العنان بر آنان حکومت کند. تو فیلسوف بیچاره‌ی مست، این چیزها را نمی‌دانی و شاید هرگز بر خیالت نگذرد. ولی علت همه‌ی این گرفتاری‌های ما در بدبختی اصلی، می‌دانی چیست؟ دموکراسی عزیزم،

دموکراسی، یعنی حکومت اکثریت. چرا که وقتی قدرت در دست یک نفر است، می‌داند که تنها است و باید همه را راضی کند، ولی وقتی خیلی حکومت می‌کند فقط به فکر رضایت خود هستند و آن وقت است که نفرت‌آورترین و مضحک‌ترین خودکامگی‌ها وجود دارد؛ خودکامگی‌ای با صورتک آزادی. بله! اوه، خیال می‌کنی چرا رنج می‌برم؟ علتش همین خودکامگی با صورتک آزادی است... برگردیم خانه!»

برگرفته از: پیر آندللو، لوییجی. ۱۳۴۸. مرحوم ماتیا پاسکال. **ترجمه‌ی بهمن محصص، تهران: شرکت سهامی کتاب‌های جیبی.**

پارودی ← نقیضه
پانتومیم ← لال‌بازی

پانچ و جودی Punch and Judy

به شکل سنتی خیمه‌شب‌بازی در انگلستان پانچ و جودی گفته می‌شود. پانچ شوهر و جودی همسر او بود. پانچ خمیده‌پشت، بزرگ‌بینی، بذله‌گو و حاضرجواب بود و جودی هم زنی غرغرو. دعوای مدام زن و شوهر موضوع همیشگی این نوع نمایش بود. از مهم‌ترین سرگرمی‌های پانچ و جودی، کتک خوردن شوهر از دست زنش بود.

پرده‌بازی ← خیمه شب بازی
پهلوان پنبه نامه ← حماسه‌ی مضحک

تأتر پوچی Theatre of the Absurd

معادل دیگر: تأتر معناباختگی

تأتر پوچی نوعی نمایش است که از اواسط قرن بیستم در اروپا رواج یافت. تأتر پوچی معمولاً در گروه کمدی طبقه‌بندی نمی‌شود، اما به علت طعنه، تناقض و در بسیاری از مواقع طنزی که در این آثار دیده می‌شود، در این فرهنگ آمده است. در معادل انگلیسی این اصطلاح واژه‌ی absurd از ریشه‌ی لاتینی absurdum به معنی ناموزون یا متناقض است و به کاربرد آن به روزگار ترتلیانوس کشیش (۱۵۰ - ۲۳۰ م) برمی‌گردد. ترتلیانوس مهم‌ترین نشانه‌ی حقیقی بودن آیین مسیحی را پوچی آن

می‌شمرد. او می‌پنداشت تصور تجسد خدا بر زمین و رنج کشیدن او برای بشر، به قدری دور از عقل است که اگر حقیقت نداشته باشد، کسی چنین داستانی را خلق نمی‌کند.

اصطلاح تأتر پوچی را مارتین اسلین منتقد انگلیسی لهستانی‌تبار اولین‌بار در کتاب تأتر پوچی (۱۹۶۱م) برای آثار نمایش‌نامه‌نویسانی مانند ساموئل بکت، اوژن یونسکو، هارولد پینتر، آرتور آداموف و ژان ژنه به‌کار برد. اسلین در مقدمه‌ی یکی دیگر از کتاب‌هایش متذکر شد این مفهوم را از آلبر کامو به عاریت گرفته است. بعدها آثار دیگر نمایش‌نامه‌نویسانی چون ادوارد آلبی، آرابل، گونتر گراس، پین کت و ان.اف. سیمپسون در این طیف قرار گرفت. اسلین ضمن بررسی تطبیقی نمایش‌های مزبور با دیگر انواع نمایش، عنوان کرد اگر یک نمایش‌نامه‌ی خوب باید داستان طرح‌ریزی شده‌ی روشنی داشته باشد، نمایش‌های تأتر پوچی نه داستانی دارند و نه طرحی. اگر یک نمایش‌نامه‌ی خوب باید به خاطر شخصیت‌پردازی موشکافانه و انگیزه‌های درست آن در جهت عمل اشخاص قضاوت شود، نمایش‌های تأتر پوچی اغلب فاقد شخصیت‌های باهویت بوده و تقریباً آدم‌ها شبیه به عروسک‌های مکانیکی به تماشاگر عرضه می‌شوند. اگر نمایش خوب باید طرحی کاملاً دقیق با تمام جزییات داشته باشد، در نمایش‌های تأتر پوچی آغاز و پایان نمایش را دقیقاً نمی‌توان مشخص کرد. اگر یک نمایش متداول باید آیینه‌ای از طبیعت و محیط اجتماعی باشد و خلق و خوی عصر خود را به بهترین وجه شرح دهد، نمایش‌های تأتر پوچی اغلب انعکاس‌هایی از رؤیاها و کابوس‌های بشری هستند.

گفت‌وگو در نمایش‌های تأتر پوچی برخلاف گفت‌وگوهای دیگر انواع نمایش، اغلب ترکیبی از سخنان نامعلوم، بی‌ربط و متناقض است. شخصیت‌های بکت در گفت‌وگوهایشان به گونه‌ای سخن می‌گویند که تصور می‌کنیم شنونده‌ی اوهام آن‌ها یا کابوس‌هایشان هستیم. این وضعیت در آثار یونسکو به حدی است که گویی گه‌گاه به جای کلمه، اصوات بی‌معنا رد و بدل می‌شود. شخصیت‌های یونسکو همچنین با تکرار عبارات کلیشه‌ای و نابه‌جا، توجه ما را به این حقیقت تلخ معطوف می‌کنند که بخش بزرگی از گفتار ما فاقد معنا است و بیش‌تر برای تطویل کلام صورت می‌گیرد تا برقراری ارتباط معنادار. مارتین اسلین در کتاب خود می‌گوید این نمایش‌نامه‌نویسان به علت «احساس رنج متافیزیکی در ارتباط با معناباختگی موقعیت بشر» می‌نویسند.

اگر چه در طول تاریخ تفکرات بشری، پوچی هستی و بیهودگی رفتار بشری در آثار بسیاری از نویسندگان بزرگ مشهود بوده است، اما آن چیزی که در بستر فلسفی تأتر پوچی نقش عمده‌ای بازی کرد، آموزه‌های فیلسوفان الحادی اگزیستانسیالیست همچون مارتین هایدگر، ژان پل سارتر و آلبر کامو بود. (از فیلسوفان مسیحی این نحله‌ی فکری کی‌یر که گارد، یاسپرس و گابریل مارسل را می‌توان نام برد.) این دسته از فیلسوفان اعتقاد دارند که وجود بر ماهیت تقدم دارد و انسان اصولاً موجودی است که به جهان هستی پرتاب شده است. آن‌ها در عین بی‌اعتقادی به نظمی الهی، سعی در ایجاد نظمی انسانی در کار جهان دارند و برای ایجاد این نظم به احساس مسؤولیت بشری تکیه می‌کنند. فیلسوفان اگزیستانسیالیست سرگشتگی، اضطراب، ترس، آگاهی از مرگ، دلهره، وانهادگی و تنهایی را مشخصه‌های اصلی انسان می‌دانند و بر مظاهر شرم‌آور زندگی بشری تأکید می‌کنند. در منظومه‌ی ذهنی آن‌ها خدا وجود ندارد و وجود هرگونه قید و بند خارجی برای انسان منتفی است. انسان بی‌هدف در جهانی بی‌معنا زندگی می‌کند و ناچار است با چند انتخاب هویت خود را شکل دهد.

رواج و محبوبیت شعرهای مهمل از اواسط قرن نوزدهم و ظهور مکتب‌های هنری اکسپرسیونیسم، دادائیسم و سوررئالیسم، دیگر عوامل مهم ایجاد بستر لازم برای پیدایش این نوع کمدی بودند. مکتب اکسپرسیونیسم در پی بازنمایی رنج روحی بشر در جستجوی یافتن

تکیه‌گاهی معنوی بود. به همین‌خاطر در این مکتب شاهد تجربه‌ی تب‌آلود و جنون‌آمیز و موفقیت‌های روانی ویژه‌ی شخصیت‌های اصلی آثار هستیم.

در سوررئالیسم نیز که بسیار تحت‌تأثیر روان‌شناسی فروید قرار داشت، رؤیا صورتی از ضمیر ناخودآگاه، نمایانگر حقایق ژرف‌تری از زندگی بود. آن‌چه از این دو مکتب در ادبیات و نمایش پوچی راه یافت، شکل و تأکید بر افسانه‌پردازی، رویاسازی و به کارگیری استعاره و تصاویر ذهنی برای انتقال مفاهیم مورد نظر بود.

تنها تفاوت به کارگیری این عناصر، در تأتر پوچی و این دو مکتب آن است که اکسپرسیونیسم و سوررئالیسم به حقایقی فراتر از زندگی معتقدند و رؤیاها و تصاویر ذهنی را برای دست‌یابی به آن‌ها به کار می‌گیرند، حال آن‌که ادبیات پوچی اعتقادی به این حقایق ندارد و ادعا می‌کند این تصاویر وهم‌آلود، بی‌معنا و پوچی که از جهان ارائه می‌کند، تصاویر واقعی زندگی است.

در این ارتباط اوژن یونسکو در تعریف تأتر می‌گوید:

«تأتر از تقلید حقیقت آشکار، آن چیزی که رئالیسم و ناتورالیسم در آن می‌کوشند، دوری می‌گزیند، موضوع‌ها، اشخاص و چیزهایی که به روی صحنه می‌آیند باید زاییده‌ی تخیلات نویسنده باشند. خیال و حقیقت می‌توانند با هم مخلوط شوند.»

پس از جنگ جهانی اول (۱۹۱۴-۱۹۱۸ م.) شماری از جوانان به ویژه در آلمان در برابر اخلاق، میهن‌دوستی و هر آن‌چه عامل جنگ می‌انگاشتند، واکنش نشان دادند و پایه‌های هنری مکتب دادائیسم را بنیاد گذاردند، مکتبی که هیچ‌گرا و ضدارزش‌های سنتی بورژوازی بود. تأتر پوچی به نوعی وارث هنری مکتب دادائیسم هم بود.

جنگ‌های جهانی اول و دوم ماهیت خشن و غیرانسانی بشری را که پسر خدا تلقی می‌شد آشکار کرد. بیم نابودی کره‌ی زمین در یک جنگ هسته‌ای، بشر را حتا در زمان صلح نیز گرفتار وحشت و اضطراب می‌کرد. گسترده شدن شهرها و صنعتی شدن زندگی موجب شد تا فردیت انسان به هیچ گرفته شود. در چنین جامعه‌ای که به انسان فقط به عنوان ابزار تولید نگاه می‌شد، شرایط مهیا بود تا تأتر پوچی ظهور کند.

در ایجاد زمینه‌ی ظهور تأتر پوچی، تلاش‌های آلفرد ژاری نویسنده‌ی فرانسوی و آنتونن آرتو شاعر، بازیگر و منتقد فرانسوی مشهود بود. آرتو خود از شاگردان کارگردان بزرگ شارل دولن بود. آلفرد ژاری را به دلیل نمایش‌نامه‌ی آنارشیستی اوبوروا | شاه اوبو از پیشتازان تأتر پوچی برشمرده‌اند. این نمایش‌نامه هجویه‌ای مضحک و وقاحت‌آمیز بر ضد شخصیتی بورژوا بود. در این نمایش تصاویر و شوخی، گاه به تصاویری بی‌معنا و بی‌منطق و از هم‌گسیخته تبدیل می‌شد. ژاری نام این شیوه را که بعدها نمایش‌نامه‌نویسان پوچی از آن تأثیر گرفتند Pataphysique گذاشت.

آرتو به منظور نمایش بهتر سنگدلی، شهوت‌رانی و زشتی‌های انسان، نوع «نمایش بی‌رحمی» را ابداع کرد. او در این نوع نمایش زبان را در درجه‌ی دوم اهمیت قرار داد و بیش‌تر بر صحنه‌پردازی، نورپردازی، معماری و بدن متحرک در فضا تکیه کرد. موضوع هم بیش از آن‌که تابع قانون منطق باشد، تابع تخیل و فانتزی بود. شفر، ژان ژنه، یونسکو، هارولد پینتر، پیتر بروک و تام اوهورگن به لحاظ اهمیت دادن به فرم، از آرتو تأثیر زیادی گرفتند.

تأتر پوچی شیوه‌ی تازه‌ای در نمایش‌نامه‌نویسی بود. نمایش‌نامه‌نویسان این نوع تأتر از اواسط قرن بیستم با رویکردی نوین در سبک نوشتن، در ادبیات و تأتر نهضتی را برانگیختند. آن‌ها یاغی‌هایی تنها تلقی می‌شدند و بیگانگانی که در خلوت دنیای خود منزوی بودند. از نظر آن‌ها پلیدی همه جای جامعه‌ی مدرن را فراگرفته است، مراوده‌های انسانی فروپاشیده، فردیتی وجود ندارد و انسان بیگانه از خود به جا مانده است. روزمرگی، افسردگی، اضطراب و ترس از مرگ منجلابی است که انسان در آن گرفتار است و راهی برای نجات وجود ندارد. در آثار این دسته از نمایش‌نامه‌نویسان، از شخصیت‌های معمولی، گفت‌وگوهای منطقی و

تصاویر واقعی خبری نیست، رابطه‌ی علت و معلولی و منطق نمایش‌های سنتی وجود ندارد و مکان‌ها موهوم و غیرواقعی‌اند. جهان در تأتر پوچی ترسناک و در عین حال شاعرانه است.

نمایش‌نامه‌نویسان تأتر پوچی در کارهای شگفت‌انگیز خود با استفاده از تمهیداتی گیج‌کننده، تماشاچیان را به نوع جدیدی از رابطه بین مضمون و نمایش عادت می‌دهند. نمایش‌های تأتر پوچی با طرحی ایستا، عجیب و شگرف می‌نمایند. جهان خارج صورتی ناهماهنگ، تهدیدکننده، درنده و ناشناخته دارد. صحنه‌ها و موقعیت‌ها گنگ و ناراحت‌کننده به نظر می‌رسد. در شخصیت‌پردازی نمایش‌های تأتر پوچی، افراد شاید انگیزه‌ی خاصی از عملکرد خود نداشته باشند. بدون هیچ تغییری می‌آیند و می‌روند. گفت‌وگوهای آن‌ها کلیشه‌ای، پیش‌پاافتاده و سترون است و به هیچ‌وجه موجب برقراری ارتباط نمی‌شود.

نمایش‌نامه‌نویسان تأتر پوچی اگرچه تلاشی سازمان یافته برای جذب هوادار نداشتند و در سبک و شیوه نگارش هر یک راهی مستقل می‌پیمودند، اما به دلیل برخی از اشتراکات، در حیطه‌ی نقد ادبی زیر یک چتر قرار گرفته‌اند.

ساموئل بکت و اوژن یونسکو از نخستین نمایش‌نامه‌نویسان تأتر پوچی بودند. ساموئل بکت ایرلندی ابتدا منشی جیمز جویس بود. آثارش را به زبان فرانسه می‌نوشت و سپس خود آن‌ها را به انگلیسی ترجمه می‌کرد. او پس از نگارش چند شعر، نقد ادبی و چند داستان کوتاه به زبان انگلیسی، در فاصله‌ی سال‌های ۱۹۴۵ تا ۱۹۵۰، چند اثر مهم خود را به زبان فرانسه نوشت که درمیان آن‌ها، در انتظار گودو از همه‌مشهورتر است. این اثر در سال ۱۹۵۳ در تماشاخانه‌ی بابیلون (Theatre de Babylone) پاریس روی صحنه رفت. و از آن پس بود که بکت استاد مسلم و پدر این نوع ادبی به شمار آمد. جنجال حاصل از نمایش در انتظار گودو نشان از ظهور سبکی جدید در نمایش‌نامه داشت. در این نمایش دو شخص آواره و بی‌هویت به نام‌های دیدی و گوگو یا ولادیمیر و استراگن در انتظار گودو هستند، گودو یا GODی که هرگز نمی‌آید و انتظارها را به نافرجامی می‌انجامد. ولادیمیر و استراگون (نمایندگان دو انسان مدرن) تکراری، توهمی، عجیب و بریده گفت‌وگو می‌کنند. گودو که موجودی ناشناخته و مبهم است، قرار است برای آن‌ها خبرهای خوبی بیاورد. درباره‌ی چه چیزی؟ رستگاری، مرگ، انگیزه‌ای برای زندگی یا دلیلی برای مردن؟ هیچ‌کس نمی‌داند. بهتر است بگوییم آن‌ها منتظر فردی هستند تا به زندگی رخوت‌بارشان معنا و هدفی ببخشد. آن‌هایی که در جست‌وجوی معنای زندگی به این سو و آن سو می‌شتابند، آن را زودتر از آن افرادی نمی‌یابند که می‌نشینند و منتظر می‌شوند. معنای زندگی این خانه‌به‌دوشانی که بدان دل بسته‌اند معلوم نیست.

پرده‌ی دوم این نمایش مشابه پرده‌ی اول است. تنهایی و ضعف هر یک از افراد به دیگری سرایت می‌کند و هیچ یک از آن‌ها قادر به برقراری مراوده با دیگری نیست. ولادمیر در پاسخ به یکی از خطابه‌های طولانی استراگون می‌گوید: «ما همه دیوانه به دنیا می‌آییم. بعضی‌ها به همین حال می‌مانند.»

در انتظار گودو طرح داستان خاصی ندارد. موضوع آن تلمیحی است مذهبی از داستان سامری نیکو سرشت کتاب مقدس. گفت‌وگوهای این دو انسان سرگردان و ناتوان در بی‌زمانی اتفاق می‌افتد. شخصیت‌های این نمایش برخلاف شخصیت‌های دیگر انواع کمدی مایه‌های تراژیک دارند. مکان عجیب و ناآشنا است، گویی قتل‌عامی عظیم همگان را به مرگ کشانده است. زندگی آن‌ها از انتظاری بیهوده انباشته است و بر بیهوده بودن ایمان مذهبی اشاره دارد.

ویلیام پورک تیندال، در انتظار گودو را تصویری از آینده‌ی سیاسی جهان غرب می‌داند، آینده‌ای که چهار انسان درون یک پناهگاه در جهانی ویران زنده مانده‌اند. مارتین اسلین هم درخت تکیده‌ی این نمایش را تصویری از تهی بودن هستی انسان می‌داند.

بعد از نمایش‌نامه‌ی در انتظار گودو، دست آخر (۱۹۵۷)، آخرین نوار کراپ (۱۹۵۸)، روزهای خوش (۱۹۶۱)، نمایش (۱۹۶۳)، آمد و رفت (۱۹۶۶)، من نه (۱۹۷۳) و آن روزگار (۱۹۷۶) دیگر نمایش‌نامه‌های ساموئل بکت هستند. در دست آخر استفاده از زبان به حداقل می‌رسد و مکان نمایش‌نامه، جمجمه‌ی انسان یا درون زهدان مادر را تداعی می‌کند.

در آخرین نوار کراپ، کراپ پیر گوش‌هایی سنگین و چشمانی کم سو دارد؛ آخرین حرف‌ها را روی نواری ضبط می‌کند.

در آثار بکت زمان و مکان نامعلوم و مبهم و تهی است. گفت‌وگوها در ظاهر بی‌معنی است و ناتوانی زبان در برقراری ارتباط میان انسان‌ها را نشان می‌دهد. در این گفت‌وگوها تصاویری شبح‌گونه و از هم گسیخته وجود دارد. بکت زبان را به کار می‌گیرد تا نشان دهد زبان خود سد راه ارتباط است.

در نمایش‌نامه‌های بکت انسان در جامعه‌ای از هم پاشیده کاملاً گم شده و تنها است. شخصیت‌ها معمولاً دو به دو حضور می‌یابند و در تقابل با هم قرار می‌گیرند. این دو نفر مطرود و وامانده، از شدت تنهایی به یکدیگر وابسته‌اند. آن‌ها نماد انتظار یا عدم انتظار، ماندن یا رفتن، جسم یا روح، کوری یا بینایی، مرگ یا زندگی و گذشته یا حال هستند.

کرگدن مشهورترین کمدی پوچی اوژن یونسکوی رومانیایی‌تبار است، نمایش‌نامه‌ای که عده‌ای از منتقدان اعتراض یونسکو به نازیسم و فاشیسم دانسته‌اند. در کرگدن انسان‌ها همگی به کرگدن تبدیل می‌شوند و فقط شخصیت اصلی، کارمندی به نام برانژه، از مسخ شدن سر باز می‌زند. در این روند زبان به عنوان وسیله‌ی ارتباطی کارکردی ندارد. یونسکو در اشاره به فقدان فردگرایی نشان می‌دهد در این منطق مقلوب تا چه حد احمقانه است با تمامی جامعه همراه نبودن و تبدیل به کرگدن نشدن.

در شروع نمایش خیابانی وجود دارد که در آن صحبت‌های مبتذل رایج درمورد آب و هوا است. ناگهان آرامش صبحگاهی با یورش یک کرگدن به خیابان برهم می‌خورد. به تدریج به تعداد کرگدن‌ها اضافه می‌شود. در این زمان بحث‌های مضحکی درمی‌گیرد که این کرگدن‌ها آفریقایی یا آسیایی هستند. در این موقعیت معناباخته، دلایل و توجیهات تکان‌دهنده‌ای را در دفاع از مسخ شدن می‌شنویم و بر عبارات مبتذلی از قبیل «ما باید به جمع بپیوندیم.»، «ما باید با زمان پیش برویم.»، «باید زندگی‌مان را بر روی پایه‌های نوینی بناکنیم» تأکید می‌شود.

در پایان دیزی، معشوقه‌ی برانژه در مقابل فشارهای جامعه تسلیم می‌شود، از استقلال فردی‌اش چشم‌پوشی می‌کند و به جامعه‌ی کرگدن‌ها می‌پیوندد. مسخ شدن دیزی نه از روی اراده، که از ترس است. او دیگر نمی‌تواند بر علیه جامعه قیام کند و انسان باقی بماند. برانژه تنها انسانی است که درمیان این کرگدن‌ها باقی می‌ماند.

در آوازخوان طاس دو زوج نشسته‌اند و مدام سخنان کلیشه‌ای و مهمل می‌گویند. به دلیل ترکیب رفتارهای بی‌هدف و سخنان مضحک شخصیت‌ها، درون مایه‌ی تراژیک مبتنی بر بیهودگی زندگی و نبود ارتباط واقعی این اثر را گونه‌ای تراژدی کمدی دانسته‌اند. آوازخوان طاس نخستین نمایش‌نامه‌ای بود که از یونسکو در سال ۱۹۵۰ در پاریس اجرا شد.

در آوازخوان طاس اتفاق پیش پا افتاده‌ی گره زدن بند کفش به صورت اغراق‌آمیز به عمل نمایشی مهمل تبدیل می‌شود. اما در کرگدن گویی یورش کرگدن‌ها در یک بعدازظهر آرام اصلاً اهمیتی ندارد.

در نمایش‌نامه‌ی قاتل‌ها، برانژه مرتب مطالب تکراری، زاید و خسته کننده می‌گوید. او در پایان خود را متقاعد می‌کند که قاتل‌ها باید او را بکشند.

در نمایش‌نامه‌ی صندلی‌ها، زن و شوهر پیری که سرایدار عمارت قدیمی هستند، برای تشکیل مجلس سخنرانی، صندلی‌ها را می‌چینند. در این مجلس قرار است پیام پیرمرد برای مردم جهان خوانده شود. دعوت‌شدگان خیالی وارد می‌شوند،

ولی بلافاصله اتاق را ترک می‌کنند و خود را از پنجره به بیرون پرتاب می‌کنند. پیام بلافاصله خوانده می‌شود، پیامی که جز مقداری الفاظ بی‌معنی و صداهایی نامفهوم چیز دیگری نیست. در صندلی‌ها به علت نیاز به بیان افکار، صندلی‌های خالی مورد خطاب قرار می‌گیرد.

در نمایش‌نامه‌ی کلفتی برای ازدواج ، وقتی کلفت روی صحنه نمایش می‌آید، معلوم می‌شود مردی زشت‌روی است.

آمده، تشنگی و گرسنگی و درس نام سه نمایش‌نامه‌ی دیگر اوژن یونسکو است.

در درس استادی دانشجویش را می‌کشد چون حرف‌های او را نمی‌فهمد. در تشنگی و گرسنگی که آخرین اثر یونسکو است، هانس و ماری در یک اتاق با مبلمان کهنه زندگی می‌کنند. این مکان نکبت‌بار برای هانس سمبل فنا است. اما برای ماری منزلی است که باید به آن عادت کند و با قلبش آن را گرم و قابل سکونت سازد. این زوج همدیگر را نمی‌فهمند. هانس روی دیوار لکه‌های زشت و تصاویر تهدیدکننده می‌بیند. او می‌خواهد جایی پیدا کند که در آن‌جا سرود آزادی بخواند، در مستی برقصد و به جست و جوی خاطراتی که هرگز نداشته برود.

در قسمت دوم نمایش، هانس جلوی موزه‌ای متروک حضور دارد. او در انتظار زن زیبا و ناشناسی است که هرگز نخواهد آمد. در قسمت سوم به دیری می‌رود و به سؤالات مردان ردا به تن پاسخ می‌دهد. پاسخ‌های هانس رضایت‌بخش نیست. در پایان مجبور می‌شود تا ابد در دیر بماند. ماری هم تا ابد باید منتظر او بماند.

در آثار اوژن یونسکو گفت‌وگوها مبتذل، کلیشه‌ای، پیش‌پاافتاده و عاری از لطافت است. یونسکو این زبان را به‌کار می‌برد تا نشان دهد انسان‌ها چیزی برای گفتن ندارند و نمی‌توانند ارتباط برقرار کنند.

برای آشنایی بیش‌تر با تأتر یونسکو، قسمتی از گفتار او تحت عنوان چرا می‌نویسیم بیان می‌شود:

«قبل از هر چیز باید پیش خودم اقرار کنم که نه فلسفه و نه الهیات هیچ کدام به من نیاموختند تا اساس وجود خودم را بشناسم و اثبات نکردند که باید و یا می‌شود از این وجود چیزی ساخت و یا باید به آن اهمیت داد. من احساس نمی‌کنم که متعلق به این دنیا باشم. من نمی‌دانم دنیا به چه کسی تعلق دارد، در این صورت نه خودم و نه دنیا را به کسی نمی‌فروشم.

«اگر با وجود این من یک کمی احساس "این‌جایی" دارم، فقط به این خاطر است که من این‌جا هستم و به وجود خودم در این‌جا عادت کرده‌ام. اما بیش‌تر در من این احساس هست که از "جای دیگری" هستم. آن وقت همه‌چیز بهتر می‌شد. من از جواب به این سؤال کاملاً بی‌اطلاع هستم.

«این‌که در هر کسی یک تمایل و اشتیاق باورنکردنی نهفته است، نشان می‌دهد که "جای دیگری" هم وجود دارد. این جای دیگر اگر بتوانم این‌طور تفسیر کنم، همین "این‌جا" است که من هرگز پیدایش نمی‌کنم. شاید چیزی که من در جست‌وجوی آن هستم این‌جا نیست.

«بعضی‌ها جواب آن را داده‌اند و یا معتقدند که می‌توانند جواب آن را پیدا کنند. من برای آن‌ها خوشحالم و به آن‌ها تبریک می‌گویم. بنابراین خط عادی خودم را در این‌جا می‌بینم، من، این منی که خیلی سخت می‌شود آن را توجیه کرد و به خاطر این که شگفتی‌ها و تمایلات خودم را بیان کنم و به اطلاع برسانم، می‌نویسم. من در خیابان‌های پاریس قدم می‌زنم، دور دنیا می‌گردم، شگفتی‌ها و تمایلات خود را سرتاسر دنیا می‌کشانم. راه معینی به نظرم نمی‌آید، بعضی وقت‌ها به نظرم می‌آید که راهی پیدا کرده باشم، اما قبل از آن‌که ثابت بماند، تغییر می‌کند.

«من درباره‌ی مشکل ضروریات زندگی و راه حل‌های آن بحث نمی‌کنم. شاید گفته شود که من متعلق به این طبقه هستم، اما این‌طور نیست. مثلاً من بالزاک را به اوژن سو و شکسپیر را به فیدو ترجیح می‌دهم. اگر شکسپیر را به فیدو ترجیح می‌دهم، از آن جهت است که دنیای شکسپیر از نظر من وسیع‌تر، بالاتر، و به‌طور کلی انسانی‌تر و عمیق‌تر از دنیای فیدو است. چیزی که من در شکسپیر می‌بینم، جواب نیست بلکه سؤال است و وقایع، همچنین مقداری عقاید و نظریات، بدون راه حل‌های قطعی. بنابراین می‌توانم بگویم

سؤال کردن بدون جواب دادن درست‌تر است از اصلاً سؤال نکردن.

«همان‌طور که درست نمی‌دانم وجود من چه هدفی دارد، همان‌طور هم نمی‌دانم برای چه می‌نویسم و توضیحاتی که در این مورد می‌دهم به نظر خودم ناقص، غلط و مشکوک است. با وجود این همیشه می‌نویسم. همان‌طور که زنده هستم و از خود می‌پرسم مفهوم زنده بودن من چیست. چیزی مرا وادار به نوشتن می‌کند، یعنی از خودم سؤال کنم و باطرافم نگاه کنم و بگویم چه دیده‌ام. من با نوشتن، بدی‌هایی را که دیگران و شما مورد انتقاد قرار می‌دهید در معرض قضاوت می‌گذارم. به‌طور معمول اول سؤال طرح می‌کنند و بعد جواب آن را می‌دهند، اما نویسنده‌ی مطالب سیاسی و یا نویسنده‌ی مطالب آموزشی جواب‌ها را دیکته می‌کند، قبل از آن‌که سؤال کرده باشد. این‌که با طرح سؤال جوابی داده می‌شود یا نه، باید بگویم که در ادبیات جواب شرط نیست.

«نمایش‌نامه ورقه‌ی امتحانی با سؤال‌ها و جواب‌های آن نیست. این سؤال‌ها و جواب‌ها در تأتر اشخاص بازی هستند و تأتر یعنی بازی کردن و ارزش یک اثر در طرح و زنده بودن سؤال‌ها است.»

آرتور آدامف از دیگر بنیان‌گذاران تأتر پوچی است، آدامف روسی الاصل در شانزده سالگی به پاریس رفت. در آن‌جا با آنتونن آرتو آشنا شد و به مطالعه‌ی آثار سوررئالیست‌ها، استریندبرگ، کافکا و فروید پرداخت. اولین اثر نمایشی او، هجو (۱۹۵۰) نام دارد. بلافاصله یورش (۱۹۵۰) را نوشت. این دو نمایش درباره‌ی ناتوانی برقراری ارتباط است.

استاد تاران (۱۹۵۳)، پینگ‌پونگ (۱۹۵۵) از دیگر آثار نمایشی اوست. استاد تاران تصویر صادقانه‌ی خواب نیم‌شب است. استاد علی‌رغم تمامی کوشش‌های نومیدانه‌اش، چون قادر به ارتباط نیست نمی‌تواند تأیید مردم را برای تشخیص هویت خود به دست آورد. پروفسور امیدوار است بی‌گناهی‌اش را از اتهام به‌خصوصی ثابت کند، اما درواقع با دفاعیاتش خود را محکوم می‌کند.

پینگ‌پونگ هم به از خود بیگانگی می‌پردازد. به اعتقاد آدامف انسان در تلاش برای اثبات هستی خود به طور کنایه‌آمیزی ثابت می‌کند وجود ندارد. زبان هم وسیله‌ی مناسبی برای ارتباط نیست. شخصیت‌های آدامف قدرت برقراری ارتباط ندارند. هرکدام مشکلات و موقعیت‌های خود را مطرح می‌کنند. مضمون‌های این نمایش‌ها کافکایی و اگزیستانسیالیستی است.

ژان ژنه (۱۹۱۰-۱۹۸۶م) فرانسوی از نمایش‌نامه‌نویسان پوچ‌گرایی بود که بیش از دیگران به «تأتر بی‌رحمی» (Theatre of Cruelty) آرتو نزدیک شد. زندگی او در دارالتأدیب‌ها، زندان‌ها، دزدی، دربه‌دری و گریختن‌ها شکل می‌گیرد. به همین دلیل آثارش همگی رنگ و بوی تنفر، شرارت، یأس، بیهودگی، تنهایی، شهوت و تبعیض دارند. او در کتاب خاطرات خود نوشت «بدیهی است جهانی را که مرا طرد کرده است مطرود بشمارم». منتقدان بر این اعتقادند در اولین نمایش‌نامه‌ی ژنه، نظارت عالیه در پس چهره‌ی لوفرانِ دزد، شخصیت ژنه را می‌توان یافت.

دومین نمایش‌نامه‌اش کلفت‌ها در سال ۱۹۴۷ روی صحنه رفت. ژان پل سارتر این نمایش را بهترین نمونه‌ی دوران‌های هستی و نیستی، خیال و واقعیت نامید. نمایش‌نامه‌ی کلفت‌ها از آن جا شروع می‌شود که کلر نقش کارفرمایش را بازی می‌کند، حال آن که خواهرش سولانژ نقش کلر را ایفا می‌کند. با این‌که کلر را می‌شناسیم، به سولانژ به عنوان کلر اشاره می‌کنیم. درک تماشاچیان این است که این دو خواهر در حالی که استقلال فردی‌شان را از دست داده‌اند، رفتار شخص دیگری را تقلید می‌کنند. در کلفت‌ها، هر کلفتی هم از خواهر خود متنفر است و هم از خود. آن‌ها برای از بین بردن تنفری که از خود دارند، نقش دیگری را ایفا می‌کنند. درضمن هر دو کلفت بانوی خود را هم دوست دارند و هم از او متنفرند. موضوع فاسق او را به پلیس گزارش می‌دهند. وقتی

درمی‌یابند فاسق بدون ارائه‌ی مدرک کافی آزاد است و کار آن‌ها برملا خواهد شد، تصمیم به قتل بانو می‌گیرند. وقتی از عهده‌ی این کار برنمی‌آیند تصمیم می‌گیرند خود را بکشند.
ژنه در مقدمه‌ای که در سال ۱۹۶۳ بر این نمایش نوشت، توضیح داد از نوشتن کلفت‌ها دو هدف داشته است. یکی بیان بیزاری از خود از راه یادآوری و انکار موجودیتش و دیگری ایجاد نوعی تشویش درمیان تماشاگران.
دیگر آثار ژنه، بالکن سال ۱۹۵۷ در لندن، سیاهان سال ۱۹۵۹ در پاریس و پاراوان‌ها سال ۱۹۶۱ در برلن غربی روی صحنه رفت.
ژنه در دستور صحنه برای اجرای سیاهان نوشت:

«این نمایش‌نامه هرگز نباید در حضور تماشاچیانی که همگی سیاه‌پوست هستند اجرا شود. اگر اشخاص سفیدپوست حضور ندارند، باید یکی از سیاهان در بین تماشاچیان ماسک بزند. اگر سیاه‌پوستان امتناع کردند، باید از یک مانکن سفید استفاده شود و بازیگران باید نمایش را برای این مانکن اجرا کنند. حداقل باید نمادی از یک تماشاچی سفیدپوست وجود داشته باشد، شخصی که بازیگران سیاه‌پوست به او ناسزا بگویند.»

در نمایش‌نامه‌ی سیاهان یکی از شخصیت‌ها می‌گوید: «ما این شایستگی را خواهیم داشت که مراوده را غیرممکن سازیم. چیزی که از شما یاد گرفته‌ایم.»

شخصیت‌های ژان ژنه اغلب از لحظه‌ای که به روی صحنه‌ی نمایش پدیدار می‌شوند به تماشاچیان ناسزا می‌گویند. نمایش‌های او مضمونی آشکار دارند.
نمایش‌نامه‌های ادوارد آلبی باغ‌وحش، رؤیای آمریکایی و جعبه‌ی شنی نام دارند. در جعبه‌ی شنی بابا و ماما، مادربزرگی را که مدام حرف می‌زند، دفن می‌کنند. چیزهایی که مادربزرگ می‌گوید برای آن‌ها قابل درک نیست.

هارولد پینتر نمایش‌نامه‌نویس پوچ‌گرای دیگری است که آثار سرایدار (۱۹۵۹)، جشن تولد (۱۹۵۷)، باغ‌وحش (۱۹۵۷) و بازگشت به خانه (۱۹۶۵) از او به جا مانده است. در باغ‌وحش پینتر در تنهایی تحریک به قتل جری می‌شود.
در بازگشت به خانه، مکس پس از آن‌که زنش را از دست می‌دهد با سه پسرش درگیر مسایل خانوادگی می‌شود. او اکنون هفتاد سال سن دارد. هر سه فرزند درباره‌ی سوابق زندگی مادرشان پرسش‌هایی می‌کنند و به تدریج پرده از واقعیت‌هایی وحشتناک برداشته می‌شود. نمایش با صحنه‌ای آغاز می‌شود که مکس و لنی، دومین پسرش حضور دارند. مکس نمی‌تواند توجه لنی را به یک قیچی مفقود شده جلب کند. گفت و گوی آن‌ها این گونه ادامه می‌یابد:

- فکر می‌کنم باید یه سیگار بکشم. یه سیگار به من بده.

مکث

- ببین چقدر خرت و پرت دارم.
از جیبش سیگار مچاله شده‌ای بیرون می‌آورد.
- دارم پیر می‌شم، به شرفم قسم.
سیگار را روشن می‌کند.
- فکر می‌کنی آدم قلدری نبودم؟ می‌تونستم دوبار دیگه هم تورو بزرگ کنم.
هنوز هم قوی‌ام، از عمو سام بپرس من چی بودم اما... اما با همون حال همیشه قلب مهربونی داشتم. همیشه.

مکث

با یه مردی که اسمش مک گِرگُر بود می‌رفتم الواتی. من صداش می‌کردم مَک. مَک رو یادت می‌آد؟ ها؟

مکث

- هه! توی انتهای غربی لندن از ما دوتا بیش‌تر از هرکسی بدشون می‌اومد. می‌خوام بهت بگم که هنوز هم جای اون زخم‌ها روی تنم هست. وقتی که ما دو تا وارد یه جایی می‌شدیم همه براmon پا می‌شدن و راهو باز می‌کردن که رد شیم. هیچ وقت توی عمرت سکوتی مثه اون رو ندیدی. اینو بدون که اون یه مرد گنده بود، قدش از شش پا هم بیش‌تر بود. اسم تموم خانواده‌اش مک گِرگُر بود. اونا اون همه راه از آبردین

تا این‌جا اومده بودن، اما اون تنها کسی بود که اونا صداش می‌کردن مَکْ.

مکث.

ـ خیلی شیفته‌ی مادرت بود. مَکْ رو میگم. همیشه حرف‌های خوبی به مادرت می‌زد.

مکث

ـ اینو بدون که مادرت اون‌قدرا هم زن بدی نبود. هرچند که نگاه کردن به صورت بدترکیب و گندیده‌ش حالمو به هم می‌زد، اون قدرا هم سلیطه نبود. در هر حال بهترین سال‌های عمرم نصیب اون شد.

لنی:

بسه دیگه، درشو بذار، کله‌پوک خرفت، مثلاً دارم روزنومه می‌خونم.

مکس:

گوش کن! اگر با من این‌طوری حرف بزنی، می‌زنم دک و پوزت رو خورد می‌کنم! می‌فهمی؟ اگه با پدر نکبت و بدبختت این‌طوری حرف بزنی!

لنی:

می‌دونی چیه، داری دیوونه می‌شی.

مکث

نظرت درباره‌ی برنامه‌ی باد دوم، ساعت سه و نیم چیه؟

مکس:

کجا؟

لنی:

پارک سندوان.

در نمایش‌نامه‌های هارولد پینتر انگلیسی گفت‌وگوها دقیق و طبیعی است. ماجرای نمایش ذره‌ذره از خلال این گفت‌وگوها شکل می‌گیرد. شخصیت‌ها در موقعیتی هراسناک قرار دارند و نسبت به هم اعتمادی ندارند. آن‌ها حوادثی ناگوار را انتظار می‌کشند و فرجامشان اندوهبار و فاجعه‌آمیز است. هارولد پینتر در سال ۲۰۰۵ جایزه‌ی ادبی نوبل را به دست آورد.

نورمن فردریک سیمپسون انگلیسی، آرتر کاپیت آمریکایی و فرناندو آرابل اسپانیایی از دیگر نمایش‌نامه‌نویسان تأتر پوچی هستند. در ایران در چهارده نمایش‌نامه‌ی ابراهیم مکی و نعلبندیان و چمدان نوشته‌ی فرهاد آییش نمونه‌هایی از تأتر پوچی را می‌توان یافت.



تأتر پوچی

آمد و رفت

(نمایشنامه‌ای در یک پرده)

ساموئل بکت

ترجمه‌ی محمدرضا اصلانی (همدان)

فلو (FLO)، وی (VI) و رو (RU) از راست به چپ پهلو به پهلو وسط صحنه نشسته‌اند. خیلی شق و رق، رو به جلو، دست‌هایشان از روی دامن به یکدیگر قفل است.

سکوت.

وی: ما سه تا آخرین بار کی همدیگر را دیدیم؟

رو: بیایید حرف نزنیم.

سکوت.

وی از سمت راست بیرون می‌رود.

سکوت

فلو: رو.

رو: بله.

فلو: نظرت درباره‌ی وی چیه؟

رو: یه کم عوض شده. (فلو به سمت صندلی وسط صحنه می‌رود، در گوش رو چیزی می‌گوید. متوحش.) آه! (به هم نگاه می‌کنند. فلو انگشت را روی لبانش می‌گذارد) یک‌وقت نفهمه؟

فلو: خدا نکنه.

وی می‌آید. فلو و رو به حالت اول به جلو برمی‌گردند، وی سمت راست می‌نشیند.

سکوت.

فلو: درست همان‌طوری که در زمین بازی میس ویدز (Miss Wade´s) عادت داشتیم بنشینیم.

رو: روی کنده درخت.

سکوت.

فلو از سمت چپ بیرون می‌رود.

سکوت.

رو: وی.

وی: بله.

رو: فلو را چه جور می‌بینی؟

وی: مثل همیشه است. (رو به سمت صندلی وسط صحنه می‌رود، در گوش وی چیزی می‌گوید. متوحش!) آه! (به هم نگاه می‌کنند. رو انگشت را روی لبانش می‌گذارد.) بهش نگن؟

رو: خدا نکنه.

فلو می‌آید. رو و وی به حالت اول به جلو برمی‌گردند، فلو سمت چپ می‌نشیند.

رو: دست‌ها را نگه دارید... همان‌طوری.

فلو: فکرش را بکنید... عشق.

سکوت.

رو از سمت راست بیرون می‌رود.

سکوت.

وی: فلو.
فلو: بله.
وی: فکر می‌کنی رو چه‌طور به نظر می‌رسه؟
فلو: آدم تو این نور کم می‌بینه. (وی به سمت صندلی وسط صحنه می‌رود. در گوش فلو چیزی می‌گوید. متوحش) آه! (بهم نگاه می‌کنند. وی انگشت را روی لبانش می‌گذارد.) خبردار نشه؟
وی: خدا نکنه.

رو می‌آید. وی و فلو به حالت اول به جلو برمی‌گردند. رو به سمت راست می‌نشیند.

سکوت.

وی: می‌شه از روزهای قدیم حرف نزنیم؟ (سکوت) از این‌که چی پیش می‌آد؟ (سکوت.) می‌شه دست‌ها را مثل قدیم نگه داریم؟

بعد از یک لحظه دست‌ها را به این شکل بهم قفل می‌کنند: دست راست وی با دست راست رو، دست چپ وی با دست چپ فلو، دست راست فلو با دست چپ رو، دست‌های وی روی دست چپ رو و دست راست فلو. سه جفت دست روی سه دامن به یکدیگر قفل است.

سکوت.

فلو: حلقه‌ها را می‌تونم حس کنم.

سکوت.

پرده.

تأتر معناباختگی ← تأتر پوچی
تجاهل‌العارف ← وارونه‌سازی سقراطی
تجاهل سقراطی ← وارونه‌سازی سقراطی
تجنیس ← جناس

تخفیف Litotes

معادل‌های دیگر: اثبات بانفی، بیان متضاد

معادل انگلیسی این واژه litotes از معادل یونانی litotes می‌آید. litotes خود از واژه‌ی litos به معنی ساده، لاغر و نزار ساخته شده است.

تخفیف اصطلاحی ادبی است که در آن، موردی خاص با منفی کردن عکسش ثابت می‌شود. برای مثال وقتی گفته می‌شود:

He´s not the brightest man in the world (او باهوش‌ترین آدم دنیا نیست) یعنی He is stupid (او احمق است).
در ادبیات انگلیسی تخفیف در شعرهای انگلوساکسون بسیار متداول بوده است. در منظومه بئوولف، هروتگار در توصیف محل گرندل (Grendel) هیولا می‌گوید:
that is not a pleasant place.

تراژدی کمدی Tragicomedy

تراژدی کمدی نوعی درام مربوط به دوره‌ی الیزابت و عصر شاه جیمز است. در اروپا از اوایل قرن هجدهم رواج تراژدی کمدی کاهش یافت و از آن به بعد فقط برخی از ویژگی‌های آن را در ملودرام‌های قرن ۱۸ و ۱۹ می‌توان یافت.

در تراژدی کمدی هر دو نوع شخصیت‌های اشرافی و عادی مربوط به تراژدی و کمدی را می‌توان یافت. داستان بسیاری از تراژدی کمدی‌ها، تقابل عشق راستین با عشقی ناپاک است. قهرمان سربزنگاه نجات می‌یابد و بدکاران استغفار می‌کنند. در روایت داستان گرچه خطر وقوع حادثه‌ای تراژیک، قهرمان داستان را مدام تهدید می‌کند، اما در پایان با تغییر ناگهانی وضعیت، مانند کمدی همه‌چیز به خوبی و خوشی تمام می‌شود.

در تراژدی کمدی تاجر ونیزی (۱۵۹۶) اثر شکسپیر، خطر مرگ آنتونیو را مدام تهدید می‌کند، اما با حضور ناگهانی و ترفند پورتیا در دادگاه، وضعیت عوض می‌شود و داستان به خوشی پایان می‌یابد.

گرچه ایده‌ی اولیه‌ی تراژدی کمدی را در پایان خوش دو تراژدی Alcestis و Iphigenia اوریپید می‌توان یافت، اما خود واژه‌ی Tragicomedy اولین‌بار در نمایش پلاتوس با Amphitruo، به شکل tragicocomoedia استفاده شد. این نمایش‌نامه‌نویس رومی در آمفیتریون خدایان و بردگان را با یکدیگر در یک موقعیت خنده‌آور گرد آورد. در قرن شانزدهم میلادی سر فیلیپ سیدنی در رساله‌ی دفاع از شعر، تراژدی کمدی را «حالت سرگرم‌کننده و مفرح» بیان کرد. بن جانسن به این نوع نمایش التفات چندانی نداشت و تراژدی کمدی را «دو رگه» خطاب می‌کرد، اما در اواخر عمر، سال ۱۶۴۱، تراژدی کمدی نوشت به نام شبان غمگین.

جان درایدن در تأیید این نوع ادبی می‌گوید: «دو چیز متضاد وقتی در کنار هم قرار گیرند یکدیگر را به جلوه درمی‌آورند. متانت مستمر، روح را خمیده نگاه می‌دارد. ما باید گاهی آن را تر و تازه کنیم؛ چنان که در اثنای سفر برای استراحت توقف می‌کنیم تا با آسایش بیش‌تری به مسافرت ادامه دهیم. صحنه‌ی خوشی آمیخته با تراژدی همان تأثیری را در ما دارد که موسیقی بین پرده‌های نمایش ممکن است داشته باشد.

«نمی‌توانیم جز این نتیجه‌ای بگیریم که به افتخار ملتمان بگوییم ما طریقه‌ای را در درام‌نویسی ابداع کرده و توسعه داده و تکمیل کرده‌ایم که مطبوع‌تر از هر طریقه‌ای است که نویسندگان قدیم و جدید شناخته‌اند و آن تراژدی ـ کمدی است.»

دکتر ساموئل جانسن هم می‌گوید: «نمی‌توان منکر شد که درام آمیخته از تراژدی و کمدی ممکن است همه‌ی تعالیم مورد نظر تراژدی یا کمدی را ابلاغ کند، زیرا در دگرگونی‌های متناوب نمایش و نحوه‌ی برخورد، هر دو آن‌ها را در بردارد و به این ترتیب، با نشان دادن این که چگونه تدارکات عظیم و طرح‌های دقیق ممکن است یکدیگر را اعتلا بخشند و یا دفع کند و چه‌طور اشخاص عالی و دانی در نظام کلی با پیوندی محتوم با یکدیگر همکاری می‌کنند، از هر یک از آن‌ها [یعنی تراژدی و کمدی] به مظاهر زندگی نزدیک‌تر است.»

ادموند بورک سیاستمدار و تاریخ‌نگار انگلیسی در سال ۱۷۹۰، انقلاب فرانسه را این‌گونه توصیف کرد: «این صحنه‌ی مهیب تراژدی کمیک... تناوبی از خنده و اشک است، تناوبی از استهزا و اشمئزاز.»

تراوستی Travesty

تراوستی نوعی نظیره‌ی نازل (Low Burlesque) است که مانند نقیضه، اثر ادبی به‌خصوصی را به سخره می‌گیرد. اما در این تقلید هجوآمیز موضعی جدی با سبکی عوامانه بیان می‌شود. به اعتقاد ایوا کیچل هدف طنزنویس نباید این باشد تا از شاهکارهای ادبی، تراوستی بسازد.

معادل انگلیسی این واژه travesty و معادل فرانسوی‌اش travesti ستون سوم فعل travestir است. travestir خود از واژه‌ی ایتالیایی travestire گرفته شده و معنی جامه‌ی مبدل پوشیدن یا لباس عوض کردن می‌دهد.

بولیو، انه‌اید اثر ویرژیل را به همین شیوه به تمسخر گرفت. اسکارون، نمایشنامه‌نویس فرانسوی هم در سال ۱۶۴۸، **نظیره‌ی منظومی** نوشت با نام *Virgile travestie*.

آمر می‌گوید: «نمونه‌های اخیر دوره‌ی بازگشت ادبیات یونان بیش‌تر تراوستی است تا کپی‌برداری.»

تریاکیه ← افیونیه

تزریق Tazriq

معادل‌های دیگر: سهوالسان، مسلوب المعانی

تزریق از ریشه‌ی عربی زرق به معنی ریا، دروغ و نفاق، دروغ‌بستن بر کسی و یا آمیختن شیر با آب ساخته شده است. در اصطلاح ادبی تزریق به نوعی **شعر مهمل** گفته می‌شود که در دوره‌ی صفویه در ایران رواج داشت.

برخی از تذکره‌نویسان این‌گونه شعرها را «مسلوب‌المعانی» و «سهوالسان» نامیده‌اند.

گویند دلالی به نام تزریقی اردبیلی، از اهالی شماخی، اولین کسی بود که شعر تزریق سرود. سام میرزا در کتاب تحفه‌ی سامی این بیت را از او نقل کرده است.

روم در پشت کوهی همچو اشتر خار می‌بینم
ز شادی بشکفم چون گل که در گلزار می‌بینم

بیش‌تر افرادی که بعدها تزریق سرودند، پیشه‌ی شاعری نداشتند و در نقش مقلد، مسخره، ندیم و دلقک دربار از سر تفنن برای خنداندن شاه و درباریان یا مسخره کردن دیگر شاعران شعر تزریق می‌سرودند.

طرزی افشار جزو معدود کسانی بود که با سرودن تزریق در شعر راهی نو می‌جست و به نوعی سعی در بیان دردهای اجتماعی داشت. به همین دلیل درمورد خود گفت:

به طرز طرزی طرزیدن نه تحقیق است
که طرزیدن به طرز طرزی محض تزریق است

طرزی افشار در بیت‌های زیادی با استفاده از واژه‌سازی از مصادر جعلی تزریق سرود.

مـرا آن سـخت دل مـی‌امـتحاند
چو خوشیم سـت‌پیمان مـی‌گماند
چو مهر آسمانیده است در سن
ولی دردا کـــه مـی‌نامهرباند
قیامت می‌عیاناند بـه چشمم
قـیام قـامتش چـون مـی‌نهاند

مـلعماتی کـه مُـهری عـرب، مـلک الشعرای شاه سلطان حسین صفوی بـا مـعرب نـمودن واژگـان فـارسی و تـرکی، بـا رعـایت قـواعـد دستوری زبان عربی ساخت شیوه‌ی دیگری در تزریق بود.

لی دلبر آب الحیات خرم سرو روانه
نار الخلیل عذاره و الخط بوی دخانه
مشکین سلاسل زلفه لما پریشنها الصبا
فتری کدسته سنبل واکرده فی دامانه

سگ لونـد قـزوینی، مـحمود زهگـیر، حسـین مشرفی اصفهانی، هدایت الله رازی و سیمایی مشهدی از دیگر تزریق‌سرایان هستند.


تزریق ....

فی‌المطایبه

طرزی افشار

ز سـرمای شب دوشـین کشـیدم گـوشمالیدن
به یک طـرزی که واجب آیـد بـا یـاران حـلالیدن
بـه هـمراهـیدن مـا هـمتی کز صـولت سـرما
بـه سـوی قـلعه فـرضیده است مـا را انـتقاییدن
کسـی کـو در مـیان پـر قـو بـاشد درازیـده
درازی شب سـرما از او نـتوان سـؤالیـدن
زبان درکش دلا زیـن شکـوه‌ایدن صـابریدن بـه
و از ایـن بـیهوده گـوییدن بـباید انـفعالیدن
تـو کـاندر خـدمت نـواب داری مـیل سـیریدن
اگـر خـود مـیری از سـرما نـمی‌آید زوالیـدن
شـبی بـاشد نـه سـالی طـرزیا بـاید صـبوریدن
که سهلیده است یکشب دیش را بردیش چالیدن[1]

***

بـدیعا آدمـی پـنداشـتم روز نـخستینت
تـو مـی‌گوگی خـطاییدم که گـفتم ابـن یـامینت[2]
بـرای خـاطر یـوسف جـمالی مـی‌عزیزیمت
وگـرنه مـی‌شماریدیم از سگ‌هـای گـرگینت
نـمی‌یارم از بـیم تـو دیـدن روی یـوسف را
ندیدی کاش پیش چشم خود چشـم جـهان‌بینت
مـنم ایـن کـز بـرای خـاطر یـوسف نـمی‌حرفم
و گرنه هر که غیر از من بود سوزد به سرکینت
ز بس بـدطینتی نـفرین نـیاید کـارگر بـر تـو
و گـرنه تـیر آهـم زنـدگی مـی‌هشت چـندینت
چه بد دیدستی ای بدبخت از طرزی مـرنجانش
که روزی می‌توانـد خـوانـد یـاسینی بـه بـالینت

برگرفته از: تمدن (مصحح و مدون). ۱۳۳۸. دیوان طرزی افشار. **ـــ انتشارات کتاب‌فروشی ادبیه.**

پی‌نوشت:
۱. اترکی: از شدت سرما به هم خوردن دندان
۲. برادر حضرت یوسف.

تسکین کمیک Comic Relief

معادل‌های دیگر: چاشنی خنده، وقفه‌ی التهاب کاه

تسکین کمیک به صحنه‌های کمیکی گفته می‌شود که قبل یا بعد از لحظه‌های اوج تراژدی گنجانده می‌شود. این صحنه‌ها با ایجاد تقابل، ضمن این که عناصر تراژیک را برجسته می‌کند، از فشارهای سنگین عاطفی خواننده یا تماشاگر می‌کاهد و موجب تسکین موقتی او می‌شود. این صحنه‌ها برای مدتی تماشاگران کم‌حوصله راکه عادت چندانی به تماشای تراژدی ندارند، مشغول می‌کند.

در تراژدی‌های دوره‌ی الیزابت صحنه‌های تسکین کمیک بسیار متداول بود. در تراژدی رومئو و ژولیت اثر ویلیام شکسپیر، مرکوتیو از بستگان شاهزاده و دوست رومیو است. مرکوتیو مانند پرستار، عشق زمینی را به عشق آسمانی و خیال‌بافی ترجیح می‌دهد. او به عنوان نمونه‌ای از جوانان عهد شکسپیر، عیاش و خوش‌گذران است. مرکوتیو در سخت‌ترین شرایط و حتا در مواجهه با مرگ بذله می‌گوید و شوخی می‌کند.



تسکین کمیک

تراژدی رمئو و ژولیت (بخشی از پرده‌ی اول ـ صحنه‌ی چهارم)

ویلیام شکسپیر

رومئو: بلی، قصد رفتن به این رقص بانقاب خوب است، ولی رفتن ما عاقلانه نیست.
مرکوتیو: ممکن است بپرسم چرا؟
رومئو: دیشب خوابی دیدم.
مرکوتیو: من هم همین‌طور.
رومئو: خواب تو چه بود؟
مرکوتیو: این بود که کسانی که در خواب می‌بینند، اغلب دروغ می‌گویند.
رومئو: خیر، در رختخواب خود به خواب فرو رفته خواب حقیقی می‌بینند.
مرکوتیو: پس فهمیدم ملکه‌ی پریان با تو بوده است.
او قابله‌ی پریان است و به شکلی چون سنگ عقیق
که روی انگشتر کدخدا نصب شده ظاهر می‌شود
و با کالسکه‌ای که موجودات ذره‌بینی آن را می‌کشند
از روی بینی کسانی که خوابیده‌اند عبور می‌کند.
میله‌های چرخ کالسکه‌ی او از پای عنکبوت
و روپوش آن از بال‌های ملخ ساخته شده
چرم‌های آن از تار کوچک‌ترین عنکبوت
و قلاده‌ی آن از اشعه‌ی کمرنگ مهتاب فراهم گشته
تازیانه‌ی او از استخوان جیرجیرک، و شلاق او از غبار است

راننده‌ی او پشه‌ای کوچک و خاکستری لباس است
کالسکه‌ی او یک پوست فندق خالی است
که سنجاب آن را به هم وصل کرده
و مدت‌ها پیش کالسکه‌سازان پریان آن را ساخته‌اند.
با این وضع ملکه‌ی پریان هر شب از مغز عشاق عبور می‌کند
و آن‌ها رؤیای عشق را می‌بینند،
از روی زانوی درباریان می‌گذرد
و آن‌ها بی‌درنگ خواب تواضع و احترام را می‌بینند،
از روی انگشتان وکلا رد می‌شود
و آن‌ها فوراً خواب دستمزد را می‌بینند،
و از لبان زنان عبور می‌کند
و آن‌ها بی‌اختیار خواب بوسه را می‌بینند،
و ملکه‌ی خشمگین به علت این‌که نفس آن‌ها با بوی شیرینی گندیده شده تاول‌هایی بر لبان آن‌ها جای می‌گذارد و آن‌ها را آزار می‌دهد.
گاهی از روی بینی یک درباری به سرعت می‌راند
و او بوی تقاضایی به مشامش می‌رسد
زمانی دیگر با طناب مویی ظاهر می‌شود
و بینی یک کشیش را در حال خواب قلقلک می‌دهد
و در آن موقع کشیش خواب احسان و صدقه‌ی تازه‌ای را می‌بیند،
لحظه‌ی دیگر از روی گردن یک سرباز، کالسکه‌ی خود را می‌راند
او هم خواب می‌بیند که سر دشمنان را قطع می‌کند
یا رؤیای رخنه به خط دشمن، یا کمین‌گاه،
یا خنجرهای اسپانیولی، یا باده‌گساری در دریای شراب را می‌بیند، و در این موقع طنینی چون طبل به گوشش می‌رسد و او را از خواب می‌پراند،
و پس از این رؤیای هراس‌انگیز دعایی به خود می‌خواند و دوباره می‌خوابد.
این همان ملکه‌ی پریان است که شب‌ها یال‌های اسبان را می‌بافد
و زلف‌های ژولیده را به‌صورتی کثیف و آشفته درمی‌آورد
که آشفتگی آن از بدبختی خبر می‌دهد.
این همان است که ـ

رومئو: بس است! مرکوتیو، بس است!
سخنان تو ابداً معنی ندارد.

مرکوتیو: درست می‌گویی، سخنان من راجع به خواب است که نطفه‌ی مغز بیکار و تنبل است
و از چیزی جز تصورات پوچ به وجود نمی‌آید
و مانند هوا رقیق و نامحسوس و چون باد ناپایدار است

و هم اکنون با سینه‌ی یخ بسته شمال عشقبازی می‌کند
و سپس دچار خشم شده و از آن‌جا عزیمت کرده
و چهره‌های خود را به سوی جنوب که مملو از شبنم است برمی‌گرداند.

بن وولیو: بادی که تو از آن سخن می‌گویی اکنون ما را از خودمان دور می‌کند،
شام در شرف پایان است و ما دیر خواهیم رسید.

رومئو: می‌ترسم زود باشد، چون ذهن من بیمناک از نتیجه‌ی نامعلومی است که هنوز در دست
ستارگان می‌باشد و با شادمانی امشب، تلخی و ساعت مشئوم خود را آغاز کرده
و دوره‌ی زندگی تنفرآمیزی را که در سینه‌ی من جا گرفته
با کیفری شم‌آور به صورت مرگ نابهنگام پایان خواهد بخشید.
ولی بگذارید کسی که سکان زندگی من به دست اوست
خود ناخدای این کشتی باشد، برویم، ای دوستان زنده دل!

بن وولیو: حرکت. طبل را بنواز.

برگرفته از: شکسپیر، ویلیام. ۱۳۷۸. نمایشنامه غم‌انگیز رومئو و ژولیت. ترجمه‌ی علاءالدین پازارگادی. تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.

تصویر پارادوکس ← ناسازه‌گویی
تضاد و طباق ← ناسازه‌گویی
تعرف ← بازشناخت
تعزیه‌ی شاد ← تعزیه‌ی کمیک
تعزیه‌ی فکاهی ← تعزیه‌ی کمیک

تعزیه‌ی کمیک Comic Ta´ziyeh

معادل‌های دیگر: تعزیه‌ی شاد، تعزیه‌ی فکاهی، تعزیه‌ی مضحک

در اصطلاحات مربوط به نمایش تعزیه، گوشه به قطعات و تعزیه‌نامه‌هایی گفته می‌شد که کوتاه بود، ارتباط چندانی به مایه‌های اصلی عزاداری نداشت و معمولاً قبل از تعزیه‌ی اصلی برگزار می‌شد. حال اگر این گوشه دارای جنبه‌های تفریحی بود به‌طوری که بتواند جمعیت زیادی را به سوی محل اجرای تعزیه، تکیه یا حسینیه، جذب کند، تعزیه‌ی کمیک نامیده می‌شد.

موضوع این تعزیه‌ها داستان‌هایی مذهبی بود که به شادی پایان می‌یافت و محور اصلی، معجزات و کرامات امامان و پیامبران و تجلیل از شخصیت آن‌ها و همچنین تمسخر مخالفان و کفار بوده است. در تعزیه‌ی کمیک، برای نشان دادن مجالس کفار، گاهی از مطربان، تقلیدچی‌ها و لودگان استفاده می‌شد.

از مشخصات متن تعزیه‌ی کمیک، شعرهایی ساده و عامیانه است که برحسب امکانات محل نمایش همچون امکان تغییر سریع و جهش از صحنه‌ای به صحنه‌ی دیگر تنظیم شده است. باتوجه به این که محدودیت‌های مذهبی برای خنده‌دار بودن متن محدودیت‌هایی ایجاد می‌کرد، بار کمیک نمایش تا حد زیادی به عهده‌ی حرکات بازیگران بود. طبل‌زن‌ها و شیپورزن‌ها با آهنگ‌هایی خاص در تشدید این فضای کمیک نقش مهمی ایفا می‌کردند. برای مثال در گوشه‌ی شصت بستن دیو وقتی دیو، عمر یا ابوبکر شکست می‌خورند، موسیقی نمایش ریتمی مضحک به خود می‌گیرد.

زمان اجرای تعزیه‌ی کمیک بیش‌تر عیدهای مذهبی، جمعه‌ها، ماه‌های محرم و صفر، به جز دهه‌ی عاشورا بود.

از دیگر نمونه‌های نمایش تعزیه‌ی کمیک، عروسی رفتن فاطمه زهرا (س)، یوسف و زلیخا، عروسی قریش و سلیمان و بلقیس و امیر تیمور و والی شام را می‌توان نام برد.



تعزیه‌ی کمیک ....

گوشه‌ی شست بستن دیو

بهرام بیضایی

نسخه‌خوانان: حضرت پیغمبر ـ حضرت علی ـ دیو ـ صحابه ـ هاتف ـ سلمان ـ عمر ـ ابوبکر
چنانکه از نخستین ابیات این تعزیه‌نامه برمی‌آید، منظور اصلی سازنده‌ی آن نمایش دادن مقام حضرت امیر بوده است. بهرحال از این قطعه شش مصراع اولی که از زبان شبیه پیغمبر بیان می‌شود تا آن‌جا که در تعزیه‌نامه‌ی حضرت علی ظاهر می‌شود «پیش واقعه»[1] ی این مجلس است. صحنه‌سازی این قسمت چنین است:

شبیه پیغمبر روی سکو، بر چهارپایه‌ی بلند یا منبری نشسته، در طرفین او عمر و ابوبکر روی زمین یا چهارپایه‌های کوتاه‌تری قرار دارند. و ظاهراً منظور از «صحابه» در خطاب «آیا صحابه مرا...» یکی از همین دو نفر هستند.

پیغمبر: هزار شکر خداوندگار بی‌همتا
که کرد خاتم پیغمبران مرا، زوفا
ایا صحابه مرا جبرئیل داده خبر
که هرکه دارد در دل محبت حیدر
بروز حشر گریزد با مر رب رحیم
هزار سال از او، آتش سعیر و جحیم

شبیه دیو که صورتک به صورت دارد و در طرز لباس و حرکات و آرایش او سعی زیاد شده است که خنده‌دار باشد، نقش خود را در محیط پای سکو (چهار طرف) ایفا می‌کند، در حرکات او غلو و جست و خیزهای مسخره‌آمیز زیاد است. لباسش خال‌های سیاه و سرخ و خود شاخ و دم دارد.

دیو: فلک با بخت من خوش بامداری
هرآن خواهم به دستم می‌سپاری
چو در دنیا مرا سرمست کردی
فراز و پست من را هست کردی
که را قدرت که با من خواهد انگیخت؟
که مجنون است هرکس با من آویخت.

صحابه در حال گریز از دیو، و در حال دویدن در اطراف سکو این ابیات را می‌خواند. البته به واسطه‌ی کوتاهی راه این گریز با شتاب چندانی همراه نیست. ولی به هرحال صحابه در حینی که هاتف اشعار بعدی را می‌خواند، از پله‌های سکو بالا می‌رود روی زمین سجده می‌کند و اشعار نوبت خود را بلافاصله پس از هاتف می‌خواند.

صحابه: الحذر الحذر، غریو غریو
الامان الامان، از این دیو
نرّه دیو آمده است از هامون
بگریزید ای گروه کنون

هاتف معمولاً سعی در پنهان‌کردن خود از چشم شبیه‌خوانان دارد، به عبارت دیگر او برای شبیه‌خوانان نامریی و برای تماشاگران مریی است، جای او در این نمایش در کنار سکو پشت منبر پیغمبر است.

هاتف: الا ای دیو ملعون جفاکار
مده این‌قدر خلقان را تو آزار
مکن ای بی‌مروت بی‌حیایی
چرا خلقان اذیت می‌نمایی

صحابه: السلام ای رسول جن و بشر
گو[۲] نداری ز حال خلق خبر
نره دیوی ز جانب صحرا
آمده در مدینه ـ ای مولا

می‌گریزند خلق از او بشتاب
یا محمد تو خلق را دریاب

درحالی‌که ماجرای اصلی مثل (گفت‌وگوی صحابه با پیغمبر) روی سکو و یا بالعکس محیط اطراف سکو می‌گذرد، به ترتیب دسته‌ی دیگری که موضوع روی او نیست (در این‌جا مثلاً دیو) بی‌کار می‌مانند. به‌عبارت روشن‌تر، هریک از دو دسته به‌نوبه‌ی خود عرصه‌ی بازی را به‌کلی به دست دسته‌ی دیگر می‌سپارد.

پیغمبر: مرعلیک ای جوان نیک‌سیر
بنشین و مترس ـ ای مضطر
اینک آن دیو نزد ما آید
زنگ غم از دل تو بزداید
که خبر باشدم زحالت تو
هست نزدم عیان ملالت تو

صحابه پس از شنیدن این کلمات باز می‌گردد، از سکو پایین می‌رود. از پای پله‌های سکو. با حفظ فاصله، به دیو می‌گوید: آی همرهم..

صحابه (به دیو): آی همرهم، ای لعین دغا
که تو را خواسته است رسول خدا

دیو: برو زین ره که نشناسم خدا را
زنم برهم بساط کبریا را
همی دَرَّم، همی بُرَّم به خنجر
به چنگم هر که افتد، ای نکوفر

شبیه حضرت علی که تازه از اطاق تعویض لباس‌ها بیرون آمده و در گوشه‌ای این سخنان دیو را می‌شنود. رو به آسمان می‌کند و می‌گوید: خداوندا...

علی: خداوندا علی را باش ناصر
که باشد جنگ، جنگ دیو کافر
می‌روم او را ادب سازم
ز سیلی صورتش را سرخ سازم (؟)

با پایان گفتار دیو. او و حضرت علی به سوی هم می‌روند. دیو دست‌ها را از هم باز می‌کند و گام‌های بلند برمی‌دارد و نشان می‌دهد که به زور بازوی خود مطمئن و مغرور است. موزیک طبل و شیپور در تجسم این حالت به او کمک می‌کند. ولی نعره‌های خود دیو این موضوع را بهتر می‌رساند.

دیو: عجب صیدی است گردیده دچارم
چگونه شکر این نعمت گزارم
چه خوش باشد که آهنگش نمایم
به سان لقمه در چنگش نمایم

علی: چرا ای دیو بی‌شرم و حیایی
نمایی جنگ با دست خدایی
چنانت ای لعین سازم مؤدب
که تا روزجزا باشی معذب

(به او سیلی می‌زند)

ببندم شست تو با لیف خرما
که نتوانی گشودم تا به عقبا

دیو: امان، ای آه، واویلا که مُردم
خداوندا چه سیلی بود خوردم
برس بر داد من ای یار جانی
که مردن بهتر است از زندگانی

دیو می‌گریزد و شبیه حضرت علی به گوشه‌ای که چندان جلب توجه تماشاگران را نکند می‌رود، یا به اطاق تعویض لباس‌ها بازمی‌گردد.

هاتف: تو ای دیو لعین زشت مردود
تو ای کافر به مطلب می‌رسی زود

دیو: بر سر آنم که گر زدست برآید
دست به کاری زنم که غصه سرآید [۳]
چند نشینم به راه خواجه‌ی لولاک
چند نشینم که خواجه کی به درآید [۴]

بگذرد این روزگار تلخ‌تر از زهر
باردگر روزگار چون شکر آید[5]
جز ز محمد مخواه مطلب خود را
نور ز خورشید خواه، بو که برآید[6]

هاتف: آه‌ای دیو بی‌حیا
چندسازی فغان و ناله بیا
گر تو خواهی نجات از این درد
چند مدت تو صبر باید کرد
تا شود عهد مصطفی چو پدید
او شده قفل مشکل تو کلید[7]

دیو در حال جستجو در اطراف سکو می‌گردد و با نگریستن به نقاط دور نشان می‌دهد که به دنبال کسی می‌گردد.

دیو: مشکل گشای هر دو جهان رهنما کجاست؟
آن ناخدای کشتی بحر عطا کجاست؟
گفتند در مدینه بُوَد ختم انبیا
یاران در این مدینه پس آن مصطفی کجاست؟

هاتف: بیا بیا که تو را همچو جان شوم رهبر
بیا بیا که تو را خوانده است پیغمبر

در حین خواندن این شعر هاتف، دیو راه را می‌یابد و از پله‌های سکو بالا می‌رود. کرنش می‌کند.

دیو: از هرچه بگذری سخن دوست خوشتر است
پیغام آشنا نفس روح‌پرور است[8]

(طبل می‌زنند)

السلام ای خاک پایت عرش را کحل البصر
السلام ای مهتر تو بهتر از جن و بشر
السلام ای صفحه‌ی روی تو معراج، السلام
السلام ای قدسیان را بر درت کم‌تر غلام

پیغمبر: مر علیک ای دیو بی‌شرم وحیا
چند بر مردم می‌کنی جور و جفا
گرچه آگاهم من از احوال تو
بازگو تا چیست اینک حال تو

دیو: ای ختم انبیا چه کنم بر تو شرح حال
من پیش از «آدم» آمده‌ام سی هزار سال
من در زمانه باعث هر فتنه می‌شدم
آن روز بود از همه می‌یافتم مجال
کارم قتال بود بر اطفال مردمان
کس را نبود تا که نسازم بر او جدال
چندی از این مقوله که بگذشت آمدی
اندر نظر پدید یکی طفل خردسال
رفتم که تا اذیت و آزار او کنم
رو سوی من دوید دلیرانه در جدال
زد بر رخم طپانچه و شستم ببست او
چندین هزار سال گذشته است تا به حال

خواننده نباید در چنین متونی به دنبال واقعیت بگردد.

این تعزیه نامه از یک قصه با همین مضمون که درمورت حضرت علی ساخته‌اند، اخذ شده است. منتهی ترتیب آن داستان چنین است که ابتدا دیو نزد پیغمبر می‌آید و می‌گوید سی هزار سال پیش کودکی شست مرا بست و بعد از دیدن حضرت علی می‌گوید این آن کودک است، ولی این‌جا اصرار سازنده‌ی این واقعه در نمایش چگونگی بسته شدن دست دیو توسط حضرت امیر، در آغاز قصه، کمی توالی‌های تاریخی را از نظر یک فرد جوینده‌ی ترتیب برهم می‌زند؛ بنابراین در قصه‌ی اصل حضرت علی کسی معرفی می‌شود که همیشه بوده است، و در این متن تنها معلوم می‌شود که مثلاً یک ساعت آدمیان نزد دیوها سی هزار سال است.

پیغمبر: ای دیو زحالت آگهم من
با تو شب و روز همرهم من
گر جمله‌ی انس و جن زیاری
آیند برت ز غمگساری
بهر تو بنال‌های پیوست
ممکن نبود گشودن دست
ناچار ایا لعین نادان

باید بروی بر رسولان

دیو: بدان فدای تو در نزد اولیا رفتم
به نزد جمله یکایک، جداجدا، رفتم
نکرد چاره‌ی این کار «آدم» ای سرور
نکرد «شیث»[9] مرا شاد، ای ستوده سیر
نکرد چاره‌ی غمم «نوح» و «موسی» و «عیسی»
مرانکرد «سلیمان» ز بند غصه رها
بگفتنم[10] دردت درمان پذیرد از خاتم
نکرد هیچ یک از انبیا مرا خرم

ابوبکر: ای عمر بنگر رسول ذوالجلال
چند می‌گوید بر مردم محال
لیف خرما چیست تا خلق جهان
عاجز آیند از گشودن، این زمان
خنجرم را تیز کن ای ذوفنون
تا ببرم لیف خرما را کنون

(به دیو)

در بر من آی ای دیو دغا
تا که دست تو گشایم از وفا
چند می‌لافی تو ای دیو لعین
پیشتر آ، زور دستم را ببین

(تلاش برای بریدن می‌کند)

می‌نشاید هر دو شستت را گشود
واقعاً این لیف خرما سخت بود

عمر: ای ابوبکر.
پس برو تا من ز شست دیو دون
لیف خرما را گشایم من کنون

(برمی‌خیزد)

خیزم از جا تا شوم مشکل گشا
بلکه بگشاید گره از دست ما
آخر این یک لیف خرما بیش نیست
بر خلایق این همه تشویش چیست

(به بند خنجر می‌کشد)

بس غریب است و عجیب این ماجرا
خنجرم لیفی نمی‌برد چرا؟

(مأیوس)

خنجرم کُند شده ای یاران
لیف خرماست برش چون سندان

پیغمبر: ای عمر بنشین به جایت
تا بیاید در برم شیر خدا

(به دیو)

صبر بنما اضطرابت بهر چیست
چاره‌ی درد تو در دست علی‌ست

شبیه علی در محوطه‌ی اطراف سکو با سلمان صحبت می‌کند و این تغییر بار دیگر نمونه ماجرای موازی، و تغیر صحنه در تعزیه است.

علی: شوق دیدار مصطفی دارم
آی سلمان ای وفادارم
در بر مصطفی روان گردیم
از رخش هر دو شادمان گردیم

سلمان: فدایت جانم ای سلطان خوبان
بود امر تو واجب بر دل و جان
بیا بر دوشم ای شاه مدینه
رویم اندر بر آن بی‌قرینه

یک‌بار دور سکو می‌گردند و از پله‌ها بالا می‌روند.

علی: ای رسول خدا سلام علیک
خاتم انبیا، سلام علیک
داشتم بس که شوق حضرت تو
آمدم این زمان به خدمت تو

پیغمبر: ای ولی خدا علیک سلام
ای شه لافتی علیک سلام

چشم او به حضرت علی می‌افتد.

دیو: ای عزیزان کجا شوم پنهان
ره دهیدم ایا مسلمانان
ای عزیزان به حق پیغمبر
ره دهیدم به زیر این منبر

این قسمت شامل حرکات ترس‌آلود و لرزان دیو، هنگام اجرا توسط شبیه‌خوانان مضحک‌ترین قسمت این نمایش است.

سلمان: ای دیو برای چیست لرزان گشتی
از دیدن مرتضی تو پنهان گشتی

دیو: شه دین و دنیا به دادم برس
به دادم برس ای شه دادرس
(علی را نشان می‌دهد)
همین است سیلی به من زد چنان
که خون گشت از چشم و گوشم روان
همین است کز ترس او بسملم
بود سی هزار سال خونین دلم (؟)

علی: بیا ای دیو ملعون در برمن

دیو: همی از ترس لرزد پیکر من

علی: بیا ای دیو تا از جا نخیزم

دیو: خدایا در کجا اینک گریزم

علی: مترس ای دیو رحم آرم به حالت

دیو: به قربان تو و جاه و جلالت

علی: ز رأفت شست تو من برگشایم

دیو: ز خوف جان خدایا دل‌غمینم (؟)

پیغمبر: گرچه آگاهی ای ولی خدا
لطف کن دست دیو را بگشا

علی: بیا ای دیو دستت را گشایم
زقلبت زنگ درد و غم زدایم

(دستش را می‌گشاید)

گشودم شست تو از راه احسان
بشو از صدق دل اینک مسلمان

دیو: یا علی گویمت به صوت بلند
از تو ای دوست نگسلم پیوند
من مسلمان شوم به دست رسول
ملت کافری به من مپسند

پیغمبر: بگو اشهدان لاالله الی الله
محمد است رسول و علی ولی الله

دیو: شوم فدای تو ای سوار عرش مکان
هزار جان من بینوا تو را قربان
بگفتم اشهد ان لاالله الی الله
محمد است رسول و علی ولی الله.

(پایان)

برگرفته از: بیضایی، بهرام. آبان ۱۳۴۰. "گوشه‌ی شست بستن دیو". مجله آرش، دوره‌ی اول، شماره‌ی اول، صفحه‌های ۹۲-۸۴.

پی‌نوشت:
۱. «پیش‌واقعه» را می‌توان برابر با کلمه‌ی **Exposition** در نمایش‌نامه‌ها قرار داد و آن عبارت است از قسمت کوتاهی در ابتدای نمایش‌نامه که طی آن به تدریج اشخاص نمایش و کاراکترها و نسبت آن‌ها با یکدیگر شناسانده می‌شوند، تا راهنمایی باشد برای درک و فهم آسان‌تر موضوع توسط خواننده یا تماشاگر.
۲. گو: گویا
۳. مطلع غزلی از حافظ
۴. مصرع اول این بیت در شعر حافظ چنین است:
بر در ارباب بی‌مروت دنیا.
۵. این بیت ایضاً از همان غزل است.

۶. مصرع اول این بیت در شعر حافظ این است: صحبت حکام، ظلمت شب یلداست.
۷. یعنی: او شود قفلِ مشکل تو را، کلید.
۸. از سعدی است.
۹. شیث: «و او پسر آدم و حوا است که در صد و سی سالگی آدم برای او به وجود آمد و نهصد و دوازده سال بزیست. گویند که مخترع حروف هجاییه شیث بود»، قاموس کتاب مقدس (هاکس ـ ص ۵۴۲).
۱۰. بگفتنم: یعنی بگفتندم.

تعزیه‌ی مضحک ← تعزیه‌ی کمیک
تقلید ریشخندآمیز ← نقیضه
تقلید طنزآمیز ← نظیره
تکرارگری ← همان‌گویی

تمثیل Allegory

معنی واژگانی تمثیل مثال آوردن، تشبیه کردن، یا داستان و روایتی را به عنوان نمونه بیان کردن است. معادل انگلیسی آن allegory، در انگلیسی دوره‌ی میانه از واژه‌ی allegoria گرفته شده است. این واژه‌ی لاتین خود از واژه‌ی یونانی allegor، مرکب از allos به معنی «دیگر» و agoria- به معنی «صحبت» (نوع دیگر صحبت کردن) ساخته شده است.

این نوع ادبی قدمت تاریخی بسیار طولانی دارد به طوری که شکل روایی بسیاری از اسطوره‌ها، تمثیلی است. ابن رشیق قیروانی در کتاب العمده، تمثیل را از شاخه‌های استعاره می‌داند و می‌گوید: «تمثیل در نظر بعضی، از مماثله است و آن چیزی است که چیزی را به چیزی تمثیل و همانند کنی که در آن اشارتی باشد.» نقد الشعر اثر قدامه بن جعفر از قدیمی‌ترین منابعی است که درباره‌ی تمثیل، بی‌آن‌که اسمی از آن آورده شود، گفته است: «آن عبارت از این است که شاعر خواسته باشد به معنایی اشارت کند، و سخنی بگوید که بر معنایی دیگر دلالت کند.» شمس قیس رازی در اواسط قرن هفتم در کتاب المعجم فی معائیر الشعار العجم و کمال‌الدین حسین واعظ کاشفی در کتاب بدایع الافکار فی صنایع الاشعار تمثیل را نوعی استعاره دانستند و آن را بیان مطلب مورد نظر شاعر به صورت مثال بیان کردند. در این حالت شاعر برای بیان مقصود خود مثالی می‌زند که می‌تواند برای اثبات معنی کافی باشد.

در اصطلاح ادبی، تمثیل نوعی روایت است که شخصیت‌ها، نمادها و موقعیت‌هایش بیان‌گر معادل‌هایی در ورای متن هستند. در تمثیل‌های ادبی، فلسفی یا تاریخی دو لایه‌ی آشکار و نهان وجود دارد. در لایه‌ی آشکار، فقط ماجرای داستانی طرح می‌شود و خواننده در سطح سیر می‌کند. اما در لایه‌ی پنهان، طرح داستان، شخصیت‌ها و حتا مکان، در ورای خود، مابه‌ازای دیگری دارد و نظمی دیگر در آن حاکم است. پس اجزای لایه‌ی اول در تمامیت خود برای بیان لایه‌ی دوم به کار می‌رود. از همین منظر تفاوت نماد (Symbol) با تمثیل قابل بررسی است، چراکه نماد ماهیتی چندلایه دارد و جز خود، نه چیز دیگر، که چیزهای دیگری را می‌تواند بیان کند.

افلاطون در کتاب هفتم جمهور در تبیین مهم‌ترین اصل فلسفی خود، دنیای مُثُل

(Ideas)، جهان مادی را به غاری تمثیل می‌کند و ساکنان آن را، درماندگانی که از آغاز طفولیت در آن‌جا بوده‌اند. اندام‌های آن‌ها چنان با زنجیر بسته شده که برای آن‌ها حرکت ناممیسر است. آنان جز دیوار سنگی مقابل خود، چیز دیگری را نمی‌توانند ببینند. در پشت سر این افراد آتشی برافروخته وجود دارد و بین آن‌ها دو دیوار وجود دارد. در امتداد دیوار باربرانی عبور می‌کنند که با خود اجسامی را حمل می‌کنند و سایه‌ی آن‌ها، از فراز دیوار روی دیوار غار می‌افتد. افلاطون می‌گوید: «چه منظره‌ی شگفت‌انگیزی! چه زندانیان عجیبی! چرا که آنان سایه‌ها را حقیقت می‌پندارند.»

سیر و سلوک زائر (نام کامل این کتاب *The Pilgrim's Progress from this world to that which is to come* است). اثر جان بنیان یکی از مشهورترین داستان‌های تمثیلی ادبیات جهان است. این داستان به تأثیر از کتاب مقدس، بر پایه‌ی استعاره‌ی بنیادین مذهبی «زندگی، سفر است» ساخته شده و شخصیت‌های تمثیلی داستان، هر یک جایگزین مفهومی انتزاعی و مذهبی هستند.

ابشالوم و آچیتفل اثر جان درایدن تمثیل طنزآلود تاریخی سیاسی است. حوادث و شخصیت‌های این اثر هریک تجسم حوادث و شخصیت‌هایی تاریخی سیاسی زمان نویسنده است. در این داستان منظور از داود شاه، چارلز دوم و منظور از آبشالوم، پسر چارلز دوم، دوک مان موز است. طرح انجیلی داستان هم بحران سیاسی انگلستان را در عصر نویسنده بیان می‌کند.

مزرعه‌ی حیوانات اثر جورج اورول یکی دیگر از نمونه‌های معروف طنزهای تمثیلی است که در آن از واقعیت وحشتناک سیستم توتالیتر در حاکمیت کمونیستی شوروی سابق پرده برداشته می‌شود.

داستان بلند شهسوار بر باره‌ی باد اثر محمد قاسم‌زاده نمونه‌ای از اثری تمثیلی طنزآمیز در ادبیات معاصر فارسی است. این داستان حال و هوایی سنتی دارد، زبانش به سبک کلاسیک است و متون کهن ادب فارسی را در ذهن تداعی می‌کند. راوی این اثر کاتب سلطان، مسعود دبیر است و داستان به شیوه‌ای روایی دو بخش با «چنین می‌گوید خداوند این اخبار» آغاز می‌شود. در بخش اول دو شخصیت اصلی وجود دارد، سلطان و کاتب. دیگر عوامل همچون وزیر، امیرزاده کی‌کاووس، امیرزاده کیابزرگ، قراولان، دیده‌بانان، دربانان، خواتین، فرزندان و نوادگان به عنوان توابعی از قدرت گرد سلطان می‌چرخند و گویی او خورشیدی است که دیگران از او نور می‌گیرند. این قسمت شرح عظمت سلطانی است که گویی دیرزمانی است در قدرت می‌غلتد و اکنون از بد حادثه، در یک قلعه‌ی برهوت پرت به دام لشکری جدار گرفتار آمده است. در تمثیل شهسوار بر باره‌ی باد سلطان، تجسم قدرت در تاریخی چندهزارساله است و کاتب، تجسم فرهنگ سرزمینی که حیاتش را در حاشیه‌ی قصرهای حاکمان جست‌وجو می‌کرده است. از منظر کاتب نمود فرهنگ تنها در تقریر لحظه به لحظه‌ی زندگی سلطان شکل می‌گیرد. کاتب ماهیتی انگلی دارد و حتا با همسر خود رابطه‌ی سالمی ندارد. او خود به تنهایی هیچ است و از همان ابتدا، نشان می‌دهد تا چه حد به کانون قدرت وابسته است.

در قسمت دوم ورق برمی‌گردد و سلطان همه‌چیز خود را از دست می‌دهد و زبونی خود را هویدا می‌کند. از همان لحظه‌ای که سلطان در قلعه گرفتار می‌شود، مشخص می‌شود از خود هیچ قدرتی ندارد و واقعیت را در لایه‌ی مافیایی دیگری باید جست. در کاروان‌سرای سلمان، فضاحت اخلاقی سلطان به اوج می‌رسد و مدام یا کنیز طلب می‌کند یا غلام. هر زمان هم که از شکم‌چرانی فارغ می‌شود، هوای طرب به سرش می‌زند و دیوانه‌وار شراب می‌نوشد. سلطان ماهیتی انگلی دارد و حتا برای انجام ساده‌ترین کارها مانند به مبال رفتن و غذا خوردن به کاتب نیازمند است. پس رابطه‌ی سلطان و کاتب رابطه‌ی انگلی دو جانبه‌ای است.

کاروان‌سرای سلمان و محل آسیاب داوود، نمای کامل، دقیق، طنزآمیز و البته بسیار کوچک از سرزمینی است که سلطان در آن حکم می‌راند و جز فساد و فقر و بدبختی چیز دیگری در آن یافت نمی‌شود. در رویکرد اجباری او به این حقایق، هیچ نشانه‌ای از عقلانیت حاکم دیده نمی‌شود. سلطان به نحوی مسخره‌آمیز چنان در این منجلاب می‌غلتد که تا پایان از اراده‌ی ملوکانه‌اش جز تراوشات ذهنی معیوب چیز دیگری وجود ندارد.

در بخش دوم شخصیت اصلی درویش مسرور به دو شخصیت دیگر اضافه می‌شود و مثلثی از سه شخصیت تمثیلی شکل می‌گیرد. درویش مسرور تجسم مشرب‌های درویش‌گری و صوفی‌بازی‌هایی است که پیش‌تر در ایران بازارش رونقی داشت. او که بنا به رسالتش می‌بایست در این لجن‌زار به روشنفکری بپردازد و رهبری فکری مردم را به عهده گیرد، تنها به گوشه‌ای می‌خزد و عملاً نشان می‌دهد که در خدمت قدرت حاکمه است. در وجود درویش مسرور تنها تن‌پروری و شهوت‌رانی حاکم است. درویش با گیسوانی بلند و تنی فربه، در چهارانگشت دستش، چهار انگشتر رنگارنگ درشت دارد. او به هم‌خوابگی با فهیمه اقرار می‌کند و در کمال وقاحت و مسخرگی در مجلس طرب سلطان، حتا حاضر می‌شود دخترش شیرین را به مبلغ شانزده سکه بفروشد. منابع فکری درویش، سه کتاب تذکرةالاولیای شیخ عطار، الف لیلة و لیلة (هزار و یک شب) و دیوان سوزنی سمرقندی به نکته‌ی ظریفی دلالت دارد. تذکرةالاولیاء شرح زندگی هشتاد و شش عارف، یک کتاب ناب عرفانی است. در هزار و یک شب بخش‌هایی اروتیک دارد و سوزنی سمرقندی یکی از رکیک‌پردازترین شاعران ادب فارسی است. با این سه کتاب و ارجاعات زیاده‌ی درویش به اشعار سوزنی و ارجاعات گه‌گاهش به هزار و یک شب، سیر نزولی این نحله‌ی فکری از آن جایگاه آرمانی به تصویر کشیده می‌شود. در داستان می‌بینیم از آن همه حرف‌های خوب تذکرةالاولیاء در زندگی درویش مسرور در عمل چیزی وجود ندارد.



تمثیل

بخشی از داستان بلند *شهسوار بر باره‌ی باد*
محمد قاسم‌زاده

گفتم: «خواجه سلمان! دستم به دامنت. خواجه خیرالدین مرا از زندگانی بی‌زار نموده. سه روز تمام است که به اصرار از من کنیز یا غلامکی می‌خواهد...»

سلمان خندید. از خنده‌اش سخت خشمگین شدم. اما وقتی گفت: «من می‌شوم غلامش...» از خشم به خود لرزیدم. سلمان تا خشم و بی‌تابی مرا دید، گفت: «بگذار تا از بار هیزم فارغ شوم، ببینم چه کار می‌توانم بکنم.»

نزدیک او ایستادم. کارش که به پایان رسید، دلوی آب از چاه کشید، اول دست و رویش را شست و بعد، سیراب نوشید. قاطرش را در حیاط رها کرده بود. من سرگرم نظاره‌ی قاطر بودم که گفت: «بیا تا با بلبل مشورت کنیم.» رفتم. بلبل تا ما را دید، طنبور را گذاشت سویی و شربت سرکنگبینی برای من و سلمان آورد. سلمان با آن‌که آب فراوان نوشیده بود، شربت را لاجرعه سرکشید و پیاله‌ی خالی را پس داد به او. بعد گفت: «بلبل! کافور بی‌چاره به مشکلی دچار است. خواجه خیرالدین از او کنیزک یا غلامی می‌خواهد. می‌توانی کمکش کنی؟»

بلبل گفت: «در این حوالی هیچ‌کس پیدا نمی‌شود. اگر حال و جانی داشت، می‌بردیمش به آسیاب، به بهانه‌ی آرد کردن گندم.»

به آنان نگفتم که از نیرنگ‌شان خبر دارم. اما سلمان گفت: «پیرمرد بی‌چاره طاقت این راه دور و دراز را ندارد.»

بلبل گفت: «پس در حوالی این کاروان‌سرا، جز من و شما و درویش مسرور کس دیگر زندگی نمی‌کند.»

سلمان به ناگهان گفت: «خوب گفتی درویش مسرور. بهتر نیست که در ازای وجهی، دختر بزرگش، شیرین، را کنیز خواجه خیرالدین کنیم؟»

من گفتم: «اما درویش مسرور مرد عارفی است، نمی‌پذیرد.»

سلمان گفت: «ما که نمی‌گوییم آن‌ها زنا کنند. خود درویش مسرور او را به عقد خواجه خیرالدین درمی‌آورد.»

من گفتم: «دخترش چند ساله است؟»

سلمان گفت: «شانزده سال دارد. من امروز با درویش مسرور گفتگو می‌کنم. کاری می‌کنم که او راضی شود. تو بهتر آن است که بروی و به خواجه خیرالدین بگویی که چند سکه‌ی زر آماده کند.»

سلطان شنید و سخت شادمان شد. کنیزی به این جوانی، آن هم پس از آن همه روزان و شبان بی‌نصیبی. گفت: «برو و به سلمان بگو که وعده‌ی شانزده سکه زر به درویش مسرور بدهد. به عدد سالیان عمر دخترش.»

سلمان رفت و ساعتی بعد برگشت. درویش مسرور تا صحبت شانزده سکه‌ی زر را شنیده بود، رضا داده بود به این زناشویی. من گفتم: «زنش خبر را شنید؟»

سلمان گفت: «زن و تمام بچه‌هایش نیز نشسته بودند.»

سرانجام به سعی سلمان از کمینگاه خطر جستم. درویش خود آمد و صیغه‌ی عقد را خواند و دختر او، به میمنت و سعادت، شد پنجاه و هشتمین همسر سلطان. دختر گویی هنوز هیچ چیز را باور نداشت. به همه نگاه می‌کرد و به صدای بلند می‌خندید. هرچه درویش مسرور و زنش با اشاره چشم و ابرو به او می‌گفتند که آرام و معقول باشد، نمی‌فهمید. عاقبت پدر و مادر خسته شدند و سرشان را به زیر انداختند. سلطان با این‌که اسم همسرش را می‌دانست، خطاب به او، پرسید: «اسمت چیست؟»

دختر خندید و گفت: «شیرین».

سلطان گفت: «از این ساعت اسم تو خیرالنساء خاتون است.»

دختر خندید و گفت: «اَه.... چه اسم بلندی...»

همه خندیدند. سلطان پنج سکه‌ی زر به زن درویش و پنج سکه نیز به سلمان بخشید. پس، از او حجره‌ی دیگری برای من خواست. شادمانی من، حتا از شادی خیرالنساء خاتون و سلطان نیز بیش‌تر بود. از امشب می‌توانستم با خیالی آسوده بخوابم.

همه رفتند. یکی پس دیگری. عاقبت من ماندم و سلطان و خیرالنساء خاتون. خیرالنساء خاتون نیز ما را بدرود گفت و برخاست که برود. من گفتم: «تو دیگه به کجا می‌روی؟»

خیرالانساء خاتون گفت: «مگر نباید به خانه‌ی پدرم بروم؟!»

سلطان گفت: «تو دیگه همسر منی. کافور باید برود.»

خیر النساء خاتون گفت: «خوب، پس چرا نمی‌رود.»

من فرصت را مغتنم شمردم. جامه‌ی خواب سلطان و او را گستردم و به شتاب از اتاق بیرون رفتم. سلطان گفت: «پیش از خواب، کوزه‌ای آب از سلمان بگیر و برای ما بیاور.»

برگرفته از: قاسم‌زاده، محمد. ۱۳۸۱. شهسوار بر باره‌ی باد. **تهران: انتشارات کاروان.**

تناقض‌دار ← پارادوکس
تناقض ظاهری ← پارادوکس

توطئه Intrigue

معادل‌های دیگر: دسیسه، گیر و دار

توطئه در لغت معنی مکر و حیله‌ی پنهان می‌دهد. معادل انگلیسی توطئه، intrigue، معادل فرانسوی آن intrigue و معادل ایتالیایی‌اش intrigo از ریشه‌ی لاتین intrigare ساخته شده است.

در حیطه‌ی داستان و نمایش، توطئه حیله‌ای است که فرد یا افرادی علیه دیگران طرح می‌کنند. توفیق این حیله بستگی به نادانی افرادی دارد که هدف توطئه قرار گرفته‌اند.

در ساخت آثار طنز، توطئه مورد متداولی است که با استفاده از آن، شخصیت‌ها به کنش واداشته می‌شوند. آن‌ها در تقابل یکدیگر قرار می‌گیرند تا فضای مورد نظر خلق شود. در کمدی خسیس مولیر و در صحنه‌ای، پول‌های پدر به‌طور مصلحتی سرقت می‌شود تا با در تنگنا قرار گرفتن وی، پسر با نامزد پدر ازدواج کند.



توطئه

بخشی از رمان *دایی جان ناپلئون*
ایرج پزشک‌زاد

آقاجان از جلو و من به دنبالش وارد پنج دری شدیم. هردو از تعجب برجا خشکمان زد:

دایی جان ناپلئون با همان لباس سفر روی تشک نشسته و به مخده تکیه داده بود. مش‌قاسم هم پایین اطاق دو زانو نشسته بود.

-شما؟... شما این‌جا چه می‌کنید، آقا؟ مگر نرفتید قم؟

صورت دایی جان بیش از حد رنگ پریده و منقبض بود. با صدای خفه‌ای گفت:

-بفرمایید بنشینید تا عرض کنم... ولی من خواهش کرده بودم تنها بیایید و این پسر را...

آقاجان حرف او را برید:

ـ آقازاده‌ی آقا چیزی نگفت. فقط گفت که آسیدابوالقاسم با شما کار دارد.

دایی جان رو به من کرد:

ـ باباجان، یک دقیقه توی حیاط باش من با پدرت یک صحبت خصوصی دارم.

من بلاتأمل از اطاق خارج شدم؛ آسیدابوالقاسم داشت سوار الاغش می‌شد که بیرون برود وقتی مرا دید گفت:

ـ پسر جان، پیر شی، این پسر را فرستادم دنبال فرمان... کسی خانه نیست من می‌روم کلون در را بینداز، به آقا هم بگو من تا نیم ساعت دیگر برمی‌گردم.

در را پشت سر واعظ بستم. زن واعظ نبود پسرش هم بیرون رفته بود به این ترتیب من بهترین وضع را داشتم. پشت یکی از درها به گوش دادن گفتگوی آن‌ها ایستادم. دایی جان می‌گفت:

ـ وقتی من می‌گویم که انگلیسا یک دقیقه هم از من غافل نیستند این برادرها و قوم خویش‌ها می‌گویند مبالغه می‌کنی... ملاحظه فرمودید چطور نقشه‌ی رفتن مرا به نیشابور کشف کردند! دیدید چطور صحبت از نیشابور کرد؟

آقا جان گفت:

ـ ولی فکر نمی‌فرمایید این هندی اتفاقاً این شعر به زبانش آمده باشد.

ـ ای آقا! من ظاهراً عازم قم هستم. هیچ‌کس غیر از من و شما نمی‌داند که من درواقع عازم نیشابور هستم؛ آن وقت این مرد هندی تصادفاً در آخرین لحظه می‌خواند نگار من به لهاورد و من به نیشابور؟

مش‌قاسم هم به میان صحبت دوید:

ـ دروغ چرا؟ تا قبر آآ... ما خودمان هم نمی‌دانستیم که آقا می‌خواهد برود نیشابور!... چه آفتی هستند این انگلیسا... ای خدا یک‌بار نصیب کن ما بریم امامزاده حسن یک شمع روشن کنیم که امامزاده انگلیسا را به خاک سیاه بنشاند!... شما نمی‌دانید این امامزاده حسن قربونش برم چه معجزه‌هایی می‌کند... یک دفعه ما یک همشهری داشتیم...

دایی جان حرف او را برید:

ـ کافی است، قاسم، بگذار حرف‌مان را بزنیم: حالا شما می‌فرمایید من چه کنم؟... امروز از شهر که بیرون رفتیم هرچه فکر کردم دیدم هیچ راهی ندارم از بیراهه و بیابانی آمدیم این‌جا منزل آسید ابوالقاسم... حالا برگردم به خانه که فورا این هندی به لندن اطلاع می‌دهد... اصلاً به شما قول می‌دهم الان با دوربین پشت پنجره خانه‌اش نشسته و در کمین وقایع منزل من است که تا اتفاقی افتاد...

آقا جان حرف او را برید:

ـ پس خدمت‌تان مژده بدهم که الان سردار هندی در سالن منزل شما دارد آش رشته پشت پایتان را می‌خورد!

دایی جان ناگهان مثل آدم برق گرفته برجا خشک شد و با صدایی که گویی از ته چاه درمی‌آید با کلمات بریده گفت:

ـ چی؟ چی؟... سردار... سردار هندی... در منزل من.... من؟ پس از پشت به من خنجر زده‌اند؟

دایی جان از شنیدن این خبر به حال بدی افتاد. رنگ صورتش سفید مایل به زرد شد. لب بالا و تمام سبیلش می‌لرزید. کلمات بریده و نامفهومی بر لب می‌آورد.

آقاجان گویی از این شکنجه‌ی دایی جان لذت می‌برد. البته به نگرانی و دلسوزی تظاهر می‌کرد. باز کارد را در زخم دایی جان گرداند:

ـ به قول شما از پشت خنجر می‌زنند... البته این مرد هندی به نظر من کاره‌ای نیست... آن‌ها برای تکمیل دوسیه، هزار وسیله دارند...

لحظه‌ای سکوت کرد و باز ادامه داد:

ـ من به سردار مهارت خان هیچ‌وقت سوء ظنی نداشته‌ام ولی امشب در منزل شما به زنش یک کمی مشکوک شدم. این زن انگلیسی...

دایی جان با چشم‌هایی که از تعجب و غضب داشت از کاسه درمی‌آمد حرف او را برید و با صدای خفه‌ای گفت:

ـ پس زن سردار هم به خانه‌ی من آمده؟... یک‌بار بفرمایید خانه من مرکز ارکان حزب انگلیسا شده است! من باید بفهمم این‌ها را کی به خانه من آورده است!

آقاجان ول کن نبود با قیافه‌ی متفکر و مرموزی گفت:

ـ چیزی که مرا به او مشکوک کرد این بود که وقتی آلبوم عکس‌های شما را تماشا می‌کرد به یک عکس بزرگ قدیمی شما که با اونیفورم فوج قزاق هستید خیلی خیره شد... و وقتی یکی از بچه‌ها گفت که عکس شماست عکس را به شوهرش نشان داد و یک چیزی به انگلیسی گفت که من نفهمیدم و زیر لب یک بحث کوتاهی با هم کردند.

دایی جان که با دهن باز و چشم‌های از حدقه درآمده چشم به دهن او دوخته بود ناگهان دست روی قلب خود گذاشت و ناله‌ای کرد و تقریباً بی‌حال به یک طرف افتاد.

آقاجان به طرف او دوید و گفت:

ـ حال آقا به هم خورد... بدو مش‌قاسم دکتر ناصرالحکماء را بیاور.

دایی جان ناگهان سر بلند کرد و با تمام قوتی که در وجودش باقی مانده بود فریاد زد:

ـ نه، نه، بنشین... حالم خوبست. دکتر ناصرالحکماء نوکر انگلیساست... پسرعمویش توی شرکت نفت انگلیس کار می‌کند.

آقاجان درحالی‌که دست‌های دایی جان را می‌مالید به مش‌قاسم دستور داد:

ـ بدو آقا، یک کاسه آب بیاور.

مش‌قاسم با عجله به حیاط دوید. من خود را در گوشه‌ای پنهان کردم تا او کاسه‌ی آب را به اطاق برد. یک جرعه آب حال دایی جان را به جا آورد. در حالی‌که به پشتی تکیه کرده و چشم‌ها را بسته بود زیرلب خواند:

ـ در کف شیر نر خونخواره‌ای ـ غیر تسلیم و رضا کو چاره‌ای ؟

ـ آقا جان با لحن ملامت گفت:

ـ این تسلیم و رضا از شما بعید است. شمایی که یک عمر مبارزه کرده‌اید نباید خودتان را بیندازید و به دست امواج بسپارید. مردان بزرگ در لحظات سخت شناخته می‌شوند... اندر بلای سخت پدید آرند ـ فضل و بزرگمردی و سالاری...

دایی جان سر راست کرد و با قیافه‌ی متفکری گفت:

ـ حق با شماست. جای عقب‌نشینی نیست یعنی راه عقب‌نشینی هم نیست. باید به مبارزه ادامه داد. ولی اولین مسأله اینست که من برای ادامه‌ی مبارزه باید زنده بمانم و انگلیسا با

وحشـتی کـه از مـن دارنـد مـحال است مـرا بـه حـال خـودم بگـذارنـد... امـروز بـیرون دروازه دم یک قهوه‌خانه ایسـتادیم کـه چـای بـخوریم، آن‌هـایی کـه از جـنوب مـی‌آمدند چـه حکـایت‌ها از فـجایع آن‌ها می‌کردند...

مش‌قاسم خیلی وقت بود که چیزی نگفته بود. سری تکان داد و گفت:

-پناه بر خدا... تا حالا پنج گروه آدم را شفا کرده‌اند... خدا به غیاث آباد قم رحم کند! غیاث‌آبادی‌ها هم خیلی به جان انگلیسا زده‌اند... همه این ولایت یک‌طرف، مملکت غیاث‌آباد یک‌طرف... مـا یک هـمشهری داشتیم که...

دایی جان با بدحوصلگی گفت:

-قاسم! ول کن! بگذار فکر بدبختی خودمان باشیم.

بعد رو به آقاجان کرد:

-به نظر شما حالا ما باید چه کنیم ؟

آقاجان دستی به چانه خود کشید و گفت :

-به نظر من وجود شما برای مملکت لازم است. شما به‌خاطر مردم باید وجود خودتان را حفظ کنید و در یک همچه بن‌بستی بهترین راه اینست که سر دشمن را به دست دشمنش بکوبید. به نظر من تنها راه نجات شما آلمان‌ها هستند. شما باید خودتان را تحت حمایت آلمان‌ها بگذارید.

-آلمان‌ها! آن‌ها که دیگر در این‌جا دستی ندارند.

-اختیار دارید، آقا! آن‌ها به‌صورت ظاهر رفته‌اند، ولی یک دستگاه عظیم مخفی در همین شهر دارند. به نظر من شما باید یک کاغذی به آلمان‌ها بنویسید و از آن‌ها بخواهید که شما را تحت حمایت بگیرند.

دایی جان گردن کشیده بود و با کمال دقت گوش می‌داد. آقاجان ادامه داد:

-من از قضا وسیله‌ی فرستادن کاغذ را می‌شناسم...

-کاغذ را به کی بنویسم؟

-به شخص هیتلر.

مش‌قاسم با شعف گفت:

-زنده باد! ما هم می‌خواستیم همین را بگوییم. اگر توی دنیا یک مرد هست هیتلر است.

-بله یک کاغذ به هیتلر مرقوم بفرمایید که این چند ماهه شما را حفظ کنند تا قشونشان برسد... چون شکی نیست که قشون آلمان تا چند ماه دیگر به این‌جا می‌رسد.

دایی جان و آقاجان و مش‌قاسم چند دقیقه درهم و برهم صـحبت کـردند، بـه‌طوری کـه تشـخیص مطالب آسان نبود. ولی نتیجه برای من وقتی روشن شد که مش‌قاسم به جستجوی قلم و کاغذ از جا بلند شد. قلم-دوات واعظ در طاقچه‌ی همان پنج‌دری بود. دایی جـان شـروع بـه نـوشتن کـرد درحـالی کـه آقاجان مضمون کاغذ را به او دیکته می‌کرد:

-مرقوم بفرمایید: به حضور مبارک عالی‌جناب آدلف هیتلر، دامت شوکته، پیشوای بزرگ آلمان. بعد از عرض ارادت و احترامات فائقه، به عرض آن عـالی‌جناب مـعظم مـی‌رساند فـدوی یـقین دارد کـه آن عالی‌جناب از مبارزات طولانی و سرسخت فدوی و مرحوم ابوی با استعمار انگلیس اطلاع کافی دارند، معهذا جسارتاً شرح مبارزات خود را ذیلاً به عرض عالی می‌رساند... مرقوم فرمودید؟

دایی جان با دقت مشغول نوشتن بود.

آقاجان گفت:

ـ حالا شرح جنگ ممسنی و جنگ کازرون و سایر مبارزات خودتان با انگلیسا را مرقوم بفرمایید بعد هم اشاره‌ای به سردار مهارت‌خان و زن انگلیسی او که مأمور مراقبت شما هستند بکنید... البته ما خاطرجمع نیستیم که این هندی جاسوس انگلیسا باشد، ولی شما به‌طور قاطع بنویسید که مطمئن هستید که او مأمور آن‌ها ست و...

دایی جان حرف او را برید:

ـ چطور خاطرجمع نیستیم؟... من همان‌قدر که از حضور خودم در این اطاق اطمینان دارم از این‌که این هندی مأمور آن‌هاست و مأموریت مراقبت مرا دارد خاطرجمع هستم.

ـ بهرحال وضع او را هم برای پیشوای آلمان مرقوم بفرمایید... آخر کاغذ هم حتماً عبارت «هایل هیتلر» را بنویسید.

ـ این عبارت دیگر چیست؟

ـ این رسم امروز آلمان است. یعنی زنده‌باد هیتلر... مخصوصاً فراموش نفرمایید که بنویسید برای همه‌گونه همکاری و خدمت حاضر هستید و از او بخواهید که برای حفظ امنیت شخص شما ترتیبات فوری بدهد.

دایی جان با قیافه‌ی معصومی پرسید:

ـ به فرض این‌که هیتلر بخواهد مرا از دست انگلیسا نجات بدهد فکر می‌فرمایید چه راهی دارد؟

ـ آقاجان گفت:

ـ اختیار دارید آقا، برای آدم فوق‌العاده‌ای مثل او آب خوردن است... فردا شب یا پس فردا شب سوار یک طیاره‌ی یونکرس توی بیابان آن‌طرف دروازه قزوین می‌نشیند و شما را سوار می‌کند و پرواز می‌کند. هزاربار این اتفاق در ممالک مختلف افتاده است.

دایی جان با قیافه‌ی نگرانی گفت:

ـ آن‌وقت مرا کجا می‌برند؟

ـ می‌برند برلن... چند ماه بعد هم با قشون آلمان به این‌جا برمی‌گردانند... در هر حال شما باید پیه چند ماه دوری از زن و فرزند را به تن بمالید.

ـ نمی‌شود خواهش کنم مش‌قاسم را هم با من ببرند؟

ـ آن هم مانعی ندارد، آخرش دو سطر هم راجع به مش‌قاسم و این‌که جان او هم در خطر است مرقوم بفرمایید.

مش‌قاسم سری تکان داد و گفت:

ـ والله دروغ چرا؟ تا قبر آآ... انگلیسا از ما هم دل پری دارند... تو جنگ کازرون ما چقدر از این انگلیسا کشتیم! پنداری دیروز بود... با یک ضرب شمشیر سر یک سرهنگشان را انداختیم جلوی پاش... همچی سرش را زدیم که حالیش نبود... کله‌ی بی‌تنه رو زمین هم که افتاده بود به اندازه‌ی نیم‌ساعت به ما فحش ناموسی می‌داد و بدو بیراه می‌گفت... ما از ناچاری یک دستمال چپاندیم تو حلقش...

دایی جان با لحن تندی حرف او را برید:

ـ بگذار ببینم مش‌قاسم!... خوب فرمودید این کاغذ را چطور به هیتلر می‌رسانید که وقت نگذرد؟

-از آن جهت خاطرجمع باشید من یکی از ایادی آن‌ها را می‌شناسم که با بی‌سیم عین کاغذ شما را به برلن مخابره می‌کنند. مسلم بدانید ظرف همین یکی دو روزه با شما تماس می‌گیرند...

-تا از آن‌جا خبری برسد تکلیف من چه می‌شود؟

-به نظر من شما به خانه برگردید بهتر است... ابداً بروی خودتان نیاورید. با مرد هندی هم خیلی گرم بگیرید... می‌گویید که اتوموبیل در راه خراب شد مجبور شدید برگردید.

-فکر نمی‌کنید که...

آقاجان حرف او را برید:

-مسلماً انگلیسا تا پنج شش روز دیگر به تهران نمی‌رسند و شما هم‌طوری رفتار کنید که اصلاً فکر آن‌ها نیستید... اصولاً این مرد هندی. -البته اگر واقعا مأمور آن‌ها باشد-بهتر است گزارش بدهد که شما در خانه خودتان هستید که آن‌ها تا رسیدن قشون به این‌جا اقدام دیگری نکنند... حالا من برمی‌گردم شما هم یک‌ربع نیم‌ساعت دیگر با قیافه‌ی آدمی که تازه از راه رسیده به منزل برگردید. کاغذ را هم دراین فاصله پاکنویس کنید و یواش بدهید به من و دیگر کارتان نباشد.

آقاجان باز مدتی راجع به لحن خضوع و خشوع نامه‌ی هیتلر، اعلام آمادگی برای همکاری و خدمت و لزوم فاش کردن بستگی سردار مهارت خان هندی به انگلیسا سفارش کرد و براه افتاد.

من بلافاصله خود را به آن‌طرف حیاط رساندم و با قیافه‌ی معصومی روی پله پشت در خروجی به چرت زدن تظاهر کردم.

-پاشو برویم... توی خانه‌ی مردم نخواب.

وقتی در راه بازگشت به خانه بودیم از آقاجان پرسیدم:

-راستی آقاجان، دایی جان چرا نرفتند قم؟

آقاجان مثل این‌که سخت در فکر توطئه‌ای بود، زیرا دو سه بار این سؤال را تکرار کردم تا شنید. با لحن بی‌حوصله‌ای گفت:

-ماشین توی راه خراب شده برگشتند.

برگرفته از: پزشکزاد، ایرج. فروردین ۱۳۵۶. دایی جان ناپلئون. **تهران: انتشارات صفی علیشاه.**

تهکم **Sarcasm**

معادل‌های دیگر: خلاعت، ریشخند، زهرخند، طعنه، کنایه‌ی نیش‌دار

تهکم در لغت معنی مسخره کردن، استهزا و دست انداختن، شکسته و ویران شدن و فروریختن چاه می‌دهد. و در لغت‌نامه‌ی دهخدا آمده خندستانی کردن و خندستانی کردن یعنی مسخرگی کردن. معادل انگلیسی تهکم sarcasm و معادل فرانسوی آن sarcasme است. معادل لاتین تهکم sarcasmus از واژه‌ی یونانی sarkasmos ریشه گرفته است. sarkasmos خود از صورت واژگانی فعل sarkaza، به معنی «گوشت را تکه تکه کردن»، «دندان به هم فشردن» و «به تلخی سخن گفتن»، است. واژه‌ی یونانی sarxsarkos معنی گوشت می‌دهد.

در اصطلاح ادبی، «تهکم» نوعی وارونه گویی کلامی است که با بیانی طنزآمیز کسی را به ظاهر

ستایش کنند، اما در لحن کاملاً مشخص در پی تحقیر باشد. به همین دلیل در بسیاری موارد «طعنه» همان ذم شبیه به مدح تلقی می‌شود.

به فردی خسیس لقب سخاوتمند دادن، یا شخص بی‌مو را «زلف‌علی» صدا کردن، نمونه‌هایی ابتدایی از بیان تهکمی است. انوری هم در بیت‌های زیر می‌گوید:

ترا هجا نکند انوری معاذالله
نه او که از شعرا کسی ترا هجا نکند
نه از بزرگی تو زانک در معایب تو
چه جای هجو که اندیشه هم گرا نکند

حتا در قرآن کریم که کتابی آسمانی است، خداوند برای استهزای مشرکان، منافقان و اهل عذاب، آنان را با الفاظ بشارت خطاب کرده است چنان که در آیه ۴۹ سوره دُخان آمده: «ذُق إِنَّکَ أَنتَ الْعَزِیزُ الْکَرِیم (بچش عذاب دوزخ را که تو عزیز و حکیم هستی!)» و در آیه‌ی ۲۱ سوره‌ی آل عمران، آیه‌ی ۲۴ سوره‌ی انشقاق و آیه‌ی ۳۴ سوره‌ی توبه می‌خوانیم: «فَبَشِّرْ هُمْ بِعَذابٍ أَلِیم.»

ام. اچ. آبرامز «تهکم» را سخنی معمولی می‌داند که گاهی در تمام وارونه‌سازی‌ها کارکرد دارد و شکل کلی‌اش را در شوخی‌های خوابگاهی می‌توان یافت. به اعتقاد آبرامز بهتر است تهکم را به استفاده‌ای نارس و خشن از تمجید یا نکوهش آشکار محدود کنیم. آرتور پُلارد «تهکم» را نوعی کنایه‌ی اتفاقی و لفظی بدون رمز و پالایش می‌داند. تهکم از کنایه خام‌تر و سلاحش کندتر است. تهکم را از آن‌جایی که خالی از سخاوت دانسته‌اند، نازل‌ترین فرم مطایبه‌اش هم خوانده‌اند.

جمع اضداد ← ناسازه‌گویی

جناس Pun

معادل دیگر: تجنیس

جناس در لغت به معنی هم جنس بودن و در اصطلاح ادبی دو واژه‌ی مشابه را با معانی متفاوت آوردن است. به هریک از این واژگان مشابه‌ی ارکان جناس گفته می‌شود. در لغت‌نامه‌ی دهخدا آمده «آوردن دو یا چند کلمه که لفظاً یکی و معناً مختلف باشند و آن دارای انواعی است. جناس نزد اهل بدیع از محسنات لفظیه به شمار رود و آن عبارت است از تشابه دو لفظ با یکدیگر در هنگام گفتار و آن را تجنیس نیز نامند».

معادل انگلیسی جناس Pun، معادل یونانی‌اش Paronomasia و معادل ایتالیایی‌اش Puntiglio است.

در ادبیات، جناس کاربردهای متعددی دارد. در کاربرد طنزآمیز جناس خود حالت مبالغه‌آمیز، تصنعی، عمدی یا غیرعمدی پیدا می‌کند.

جناس انواع متفاوت دارد و متداول‌ترین نوعش، جناس کامل یا تام نام دارد. در این نوع جناس، دو واژه‌ی مورد نظر کاملاً شبیه یکدیگر هستند و تفاوت آن‌ها فقط در معنای متنی است. برای مثال در این بیت خیام: بهرام که گور می‌گرفتی همه عمر | دیدی که چگونه گور بهرام گرفت، واژه‌ی گور معانی «گورخر» و «قبر» می‌دهد. در جناس کامل اگر نقش‌های دستوری واژه‌ی مورد نظر یکسان باشد، جناس مماثل و اگر نقش‌های دستوری متفاوت داشته باشد جناس مستوفی نامیده می‌شود. از دیگر انواع جناس که کاربردهای کم‌تری دارند، جناس خطی، زاید، لفظی، مرکب، مزدوج، مُطرف، اشتقاق، مفروق و آوایی را می‌توان نام برد.

در مثالی از طنز کلاسیک ادبیات ایران، عبیدزاکانی، در رساله‌ی دلگشا در ساخت طنز

خود به این شکل جناس را به کار می‌گیرد: «مجدالدین همگر زنی پیر بدشکل در اصفهان داشت. روزی پیش اتابک سلغرشاه نشسته بود. غلامی در گوشش گفت که خاتون به خانه فرود آمد. گفت ای کاش خانه به خاتون فرود آمدی.»

عبید در نمونه‌ای دیگر در مکتوب قلندران می‌گوید: «مولانا قطب‌الدین به عیادت بزرگی رفت و پرسید که زحمت داری؟ گفت تبم می‌گیرد و گردنم درد می‌کند. اما شکر است که یکی دو روز است که تبم پاره‌ای شکسته است، اما گردنم همچنان درد می‌کند. گفت غم مخور و دل خوش دار که آن نیز در این دو روز شکسته شود.»

عمران صلاحی در کتاب حالا حکایت ماست درباره‌ی آثار ماندگار می‌گوید: «یکی از ناشران می‌گفت فلان هنرمند، آثار ماندگاری خلق می‌کند، چون وقتی اثری از او چاپ می‌کنیم، سال‌ها پشت ویترین می‌ماند و کسی آن را نمی‌خرد.»

بهرام صادقی در داستان تأثیرات متقابل، از مجموعه‌ی سنگر و قمقمه‌های خالی ضمن بازی شگفت‌انگیزش با اسم مؤثر، از این واژه به عنوان جناس در ساخت طنز خود استفاده می‌کند. در این داستان، راوی ابتدا از دوستش آقای رحیم مؤثر یاد می‌کند که در خانه‌ی پسر عمویش آقای کریم مؤثر زندگی می‌کند. در خیابان آقای فریبرز مؤثر را می‌بیند و او از طرف پدرش آقای کریم مؤثر و دوست راوی رحیم مؤثر می‌خواهد تا راوی سرافرازشان کند. خیابان لطافت مؤثری دارد. بعد از میدان شرافت، آقای فریبرز مؤثر خواهش می‌کند راوی اندکی صبر کند تا برود برادر کوچکش آقای هوشنگ مؤثر را که در آموزشگاه سعادت ملی درس می‌خواند، صدا بزند و مطلب مهم مادرشان خانم بلقیس مؤثر را تذکر دهد.

در ادامه، در نقل گفته‌ی رییس فعلی اداره، فرید نوع‌دوست، خطاب به دوشیزه مه‌لقا خانم صمیم، بیغوله‌های خیابان‌های سعدی شیرازی، تیمور لنگ، داستایفسکی، اشعب طماع و بیست متری اول در تقابل با آپارتمان‌های زیبای خیابان فردوسی، رومن رولان، حاتم طایی و بیست متری دوم قرار می‌گیرد. راوی وقتی در رستوران در گوشه‌ای تنگ و تاریک، پشت مجسمه‌ی قلابی ونوس زیر تابلوی اصیل گل آفتاب‌گردان گیر می‌کند، با خود این‌گونه زمزمه می‌کند:

«آقای محمود افتخاری! چشمت کور، مگر زبانت لال بود؟ می‌خواستی برگردی به آقای فرید نوع‌دوست بگویی که اولاً، من با آقای "رحیم موثر" رفیقم که حسابش از دیگران جداست و ثانیاً، هنوز به خانه‌ای که می‌گویی نرفته‌ام، زیرا در آن‌جا آقای "کریم مؤثر" با پدر پیرش "مشهدی عباس مؤثر" و دخترانش: "ژیلا" و "روزیتا" و "ژاله مؤثر" و پسرانش "فریبرز" و "هوشنگ" و "احمد موثر" و دختر عمه پیر و ازکارافتاده‌ی زنش "بلال خانم مؤثر" و پسرخاله‌ی عموی پدرش آقای "رضا مؤثر" به آن‌ها سر بزنم و در این وانفسا مزاحمشان بشوم.»



جناس

زبان‌های دنیا

اسدالله شهریاری

مقدمه:

از وقتی آدم زبان داشت، زبان هم به وجود آمد!

این کلمات قصار به نظر شما عجیب می‌آید، ولی در نظر داشته باشید که زبان بر دو گونه است: یکی زبان آدم که در دهانش واقع شده و با آن مزه را تشخیص می‌دهد و با آن حرف می‌زند و دیگری

زبانی که آدم با آن گفتگو می‌کند و مثلا متلک می‌گوید و ابراز عشق می‌کند و داد می‌کشد و شلوغ می‌کند... و غیره...

شاید باز هم مقصود حقیر را نفهمیده باشید و از این جهت به عرضتان می‌رسانم که: یک زبان در کله پزی است و یک زبان دیگر در دانشکده‌ی ادبیات (رشته‌ی زبان)!

اگر باز هم نفهمیدید معلوم می‌شود که زبان آدم سرتان نمی‌شود!

به هرحال، منظورم «زبان‌بازی» و کلک سازی نیست می‌خواهم مطلب دیگری را عنوان کنم و بد نیست شما بدون این‌که حرف بزنید ـ یعنی از زبانتان استفاده کنید ـ به عرایضم توجه کنید. این مطلب مربوط به زبان نوع دوم است که در بالا عرض کردم. این زبان چند قسم است:

*** زبان سیاست:**

این زبان را فقط و فقط کسانی می‌دانند که دنیا را می‌گردانند و به عبارت دیگر «سران» کشورها هستند.

آن‌ها وقتی مثلاً کلمه‌ی «روابط حسنه» به کار می‌برند، طرف آن‌ها که به این زبان مسلط است، می‌فهمد که منظور این است:

«اگر یک ذره بر خلاف میل من رفتار کنی، له و لورده‌ات می‌کنم!»

یا وقتی می‌گویند: «شرق و غرب»

منظورشان «کارد و پنیر» است! در اصطلاح این گروه «موشک» یعنی «بترس» و «پایگاه» یعنی «مواظب باش»... و مانند این‌ها.

*** زبان سخنگوی دولت:**

سخنگوی دولت در تمام دنیا معمولاً کسی است که زبانش از همه‌ی اعضای کابینه درازتر است. این شخص هم در حرف زدن و مطالب دولت را به کرسی نشاندن اعجاز می‌کند، به آسانی قادر است ماست را سیاه و زغال را سفید جلوه دهد.

اگر دولت اشتباهی کرده باشد، این فرد با کمال زبان‌درازی! ثابت می‌کند که این اشتباه به نفع مردم است. اما اگر مردم مرتکب اشتباهی نشده باشند، باز قادر است با چند کلمه، ضمن یک مصاحبه، ثابت کند که اشتباه می‌کند! روی این اصل است که همیشه سخنگوی دولت آدمی است دارای شش متر زبان و هزار و یک جواب منطقی!

*** زبان مادر زن:**

شاید بتوان گفت از زبان سخنگوی مذکور بالاتر و مهم‌تر و «بُرّا»تر و نافذتر، زبانی است که با هیچ شمشیر و خنجری قطع نمی‌شود و آن عبارت است از زبان زن‌ها و باز در میان این گروه زبان مادرزن‌ها حدت و شدت و زهری دارد که کوه را با همه‌ی بزرگی آب می‌کند!

این طبقه، مثل آن‌که جادو می‌کنند، چون یک لحظه از حرکت زبانشان جلوگیری نمی‌کنند و سعی می‌کنند «ور بزنند» و غرغر کنند و تولید فساد و ناراحتی کنند!

* زبان زرگری:

و بالاخره از یک زبان می‌توان نام برد که در تمام دنیا هست ولی معنی معینی ندارد و آن «زرگری» است.

کسانی که به این زبان صحبت می‌کنند زرگر نیستند ولی حرف‌ها و کلمات را با فاصله، با گره و با «تپق» به زبان می‌آورندو برای این‌که یک جمله بگویند یک ساعت وقت می‌گیرند. این زبان یک زبان «سری» و خصوصی است و همه کس با آن آشنایی ندارد...

بر اثر صحبت با این زبان جنگی به وجود می‌آید که به آن نام جنگ «زرگری» می‌دهند و در این جنگ است که طرفین با هم نجوا می‌کنند و حرف می‌زنند برای این‌که مطلب را به شخص ثالثی حالی کنند...

مثلاً یک وقت می‌بینید نخست وزیر، در حضور عده‌ای از وزرا به یک وزیر توهین می‌کند و او به روی خود نمی‌آورد، برای این‌که آن‌ها قبلا با هم ساخته‌اند تا وزیر دیگری را تنبیه کنند و چون شما در کابینه وارد نبوده‌اید از اسرار این جنگ زرگری خبر ندارید!

* زبان دیگر:

و بالاخره از نوعی زبان می‌توان نام برد که به آن «زبان بی‌زبانی» می‌گویند. در این زبان است که حرف و کلمه درمیان نیست ولی حرف حساب را می‌توان گفت!

توضیح آن‌که وقتی از این زبان استفاده می‌شود، یکی از طرفین «صم بکم» می‌نشیند، ولی حرف خود را حالی می‌کند.

کما این‌که وقتی کارمندی می‌خواهد به رییس خود بفهماند که اضافه حقوقش عقب افتاده، فقط به او نگاه می‌کند و از سوابق خدمت خود سخن می‌گوید. رئیس هم این زبان را می‌فهمد ولی چیزی نمی‌گوید... و امثال این‌ها.

بنابراین خیال نکنید زبان، فقط منحصر است به این‌که ما با آن صحبت می‌کنیم. هزار و یک زبان دیگر هست که شما ضمن برخوردهای روزانه با آن مواجهه می‌شوید و ما فقط چند نوع آن را برایتان توضیح دادیم.

برگرفته از: صلاحی، عمران (جمع‌آوری). ۱۳۷۶. طنزآوران امروز جهان. **تهران: انتشارات مروارید.**

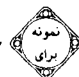
جوک ← لطیفه
جی‌جی‌بی‌جی ← خیمه شب بازی
چاشنی خنده ← تسکین کمیک
چیستان ← لغز
حشو ← همان‌گویی

نوعی روایت منظوم یا منثور ساده، و مفرح که درباره‌ی یک فرد یا حادثه است. «حکایت لطیفه‌وار» را می‌توان شکلی ابتدایی از داستان‌های کوتاه امروزی دانست. ریشه‌ی معادل انگلیسی این واژه anecdote به واژه‌ی یونانی anekdota به معنی «چیزهای منتشر نشده»، برمی‌گردد.

دکتر جانسن در لغت‌نامه‌ی خود، حکایت لطیفه‌وار را به عنوان «چیز منتشر نشده‌ای که تاریخی سری دارد» معنا کرد. طرح حکایت لطیفه‌وار بر اتفاق‌هایی استوار است که مانند حلقه‌هایی به یکدیگر می‌پیوندند تا در پایان، حلقه‌ی آخر ضربه‌ی نهایی را فرود آورد و موجب غافل‌گیری مخاطب شود. حکایت لطیفه‌وار ساختاری هوشمندانه ندارد و هدف کلی آن، خنداندن است.

در قرن هجدهم به تدریج به این نوع حکایت‌ها علاقه‌ی زیادی پیدا شد به طوری که در سه دهه‌ی آخر این قرن در این باره در ادبیات انگلیس بیش از صد جلد کتاب چاپ شد.

ایساک دیزرائیلی نویسنده‌ی مشهور این دوره، در سال ۱۷۹۱ تعدادی از این نوع حکایت‌ها را در مجموعه‌ای سه جلدی به نام عجایب ادبیات شامل حکایت‌های لطیفه‌وار، طرح‌واره‌ها، نمایشواره‌ها و مشاهدات: ادبی، تاریخی و انتقادی *Curiousities of Literature, consisting of) Anecdotes, Characters, Sketches, and Observations, Literary, Historical and Critical*) به چاپ رساند. دیزرائیلی در ادامه‌ی این فعالیت، در سال‌های ۱۸۱۲ و ۱۸۱۳ مجموعه‌ای دو جلدی با نام مصیبت‌های نویسندگان و در سال ۱۸۱۴ مجموعه‌ای سه جلدی با نام کشمکش‌های نویسندگان به چاپ رساند. جان نیکولس در سال ۱۸۱۲ اولین کتاب از مجموعه‌ای نه جلدی به نام حکایت‌های لطیفه‌وار قرن هجدهم را برای دوستداران این نوع حکایت ارائه کرد. حکایت‌های لطیفه‌وار ادبی کتاب آکسفورد هم کتابی است که در این زمینه دانشگاه اکسفورد در سال ۱۹۷۵ منتشر کرد.



حکایت لطیفه‌وار

قصه‌ی قاضی حِمص

در قدیم‌الایام در یکی از بلاد شام مرد مسلمانی در جوار یک یهودی خانه داشت، این مرد مسلمان بسیار فقیر بود و آن یهودی ثروت بی‌اندازه داشت. مرد مسلمان از راه اضطرار و بیچارگی نزد یهودی رفته التماس کرد به او صد دینار زر قرض دهد تا آن را سرمایه‌ی تجارت و کاسبی کند، و وعده داد که قدری از منفعتی را که عایدش می‌شود به او بدهد. این مرد مسلمان زن بسیار خوبرویی داشت که آن یهودی او را مکرر دیده بود و، یک دل نه، صد دل عاشق او شده بود و همواره منتظر فرصتی بود که بر این مسلمان تسلطی بیابد شاید به مراد خود برسد. و دید که حالا خوب مجالی به‌دستش افتاده، رو به او کرد و گفت «تو همسایه‌ی منی و من دلم می‌خواهد کارت سر و سامانی بگیرد، از خدا می‌خواهم که بتوانم به تو کمکی بکنم و هیچ نفع هم از تو نمی‌خواهم. صد دینار طلا به تو قرض می‌دهم به این شرط که درست سر شش ماه به من پس بدهی، اما برای خاطرجمعی یک سند بنویس و به من بسپار که اگر یک روز از موعد

بگذرد من محق باشم که به وزن همین صد دینار یعنی درست صدمثقال از گوشت بدن تو ببرم.» و پیش خود خیال کرد که این حتماً در سر شش ماه نمی‌تواند از عهده‌ی ادای قرضش بربیاید، و زنش ناچار می‌شود که دست به دامن من بشود، و آن وقت چه کار که حاضر نیست برای نجات دادن شوهرش بکند.

مرد مسلمان از این شرط متوحش شد و گفت «چطور چنین چیزی ممکنست؟» اما چون به فکر سختی کار و گرسنگی عیال و اطفالش افتاد، گفت «هرچه بادا باد، پول را می‌گیرم و منتهای جد و جهد را می‌کنم که قبل از انقضای موعد قرض را ادا کنم». سندی نوشت و به مهر شهود رسانید، و یک کلمه از این بابت به کسان خود نگفت، و راه سفر پیش گرفت. در این مسافرت تمام فکر و خیالش متوجه این شرط و سند بود، و متصل به خود می‌گفت «خدا نکند که موعد منقضی شود و یهودی مرا رسوای خاص و عام کند». به این جهت حد اعلای کفایت و مهارت را در کسب و تجارت به کار برد و نفع زیادی حاصل کرد، به مجردی که برایش میسر شد، صد دینار طلای کامل تمام عیار به دست مسافر امین معتبری سپرد و خواهش کرد که چون به شهر ما می‌رسی، این پول را به دست زن من بده و بگو که به آن کلیمی همسایه‌ی ما بپردازد و سند مرا از او پس بگیرد. اما زن این مرد در موقعی که وجه به‌دستش رسید، در سختی و تنگی بود، و از شرطی هم که بین یهودی و شوهرش شده بود خبری نداشت، آن پول را به مصرف حوائج خود و اطفالش رسانید.

از آن طرف مرد هم به اطمینان این‌که قرض پرداخته شده است مدتی زیادتر از آن‌چه قبلاً قصد کرده بود در سفر ماند و ثروت خوبی حاصل کرد و شاد و خرم به شهر خود برگشت. روز اول کلیمی به رسم همسایگی و آشنایی به دیدن او آمد و با کمال ادب سلامتِ احوال او را جویا شد، و روز بعد باز آمد که «خوب، ارباب، قرض خود را ندادی و موعد گذشته است و حالا باید بگذاری که من صد مثقال یعنی یک رطل از گوشت بدنت ببرم». تاجر مسلمان گفت «این چه حرفیست؟ من پول را مدتی پیش از این برایت فرستادم» و یهودی جواب داد که «هیچ کس پولی به من نداده و سندت هنوز در دست منست.» تاجر از زوجه‌ی خود تحقیق کرد، و زنش همین‌که از ماجرا مطلع شد، از این‌که برخلاف دستور شوهر عمل کرده بود پشیمان شد، اما پشیمانی سود نداشت. یهودی، تاجر را به حضور قاضی کشید و احقاق حق خواست. قاضی همین‌که سند را دید و عرایض طرفین را شنید رو به تاجر کرد که «یا باید یهودی را راضی کنی که از حقش بگذرد، و یا باید بگذاری که یک رطل از گوشتِ بدنت ببرد.» تاجر به این حکم راضی نشد، و گفت «بیا تا پیش یک قاضی دیگر برویم» ــ رفتند و او هم همین حکم را داد. چند روزی به این وضع گذشت و تاجر از کثرت فکر و خیال خواب راحت نداشت. یک روز با یکی از دوستان خود که مرد زیرک و باهوشی بود مشورت کرد، و او گفت «تو مسلمانی و او ذمی است، و حق انتخاب قاضی با تست. به او بگو «بیا پیش قاضیِ حمص برویم» ــ و یقین بدان که اگر پیش او بروید کار بروفق مرادت خواهد شد». تاجر با کلیمی مطالب را درمیان نهاد و با هم عهد و پیمان موثق کردند که هر دو به حکم قاضی حمص راضی شوند و از آن‌چه بگویند تخلف نکنند. بنابراین با هم به جانب حمص رهسپار شدند.

در این سفر گویی بلا و گرفتاری از درو دیوار برای تاجر بیچاره می‌بارید. هنوز چندان مسافتی طی نکرده بودند که دیدند قاطر چموشی رو به ایشان می‌تازد، و صاحب قاطر در دنبال او می‌دود، و فریاد می‌کند «محض رضای خدا قاطر مرا بگیرید یا کاری کنید که به سمت من برگردد». تاجر سنگی از زمین برداشت و به سمتِ قاطر پرتاب کرد، از قضا سنگ بچشم قاطر اصابت کرد، و قاطر ایستاد. صاحبش او

را گرفت و دید که یک چشمش بیرون آمده است. دست در گریبان تاجر زد که «قاطر مرا کور کردی، باید تاوان بدهی». یهودی به میان آمد که حقی که من بر او دارم اولویت دارد برای آن‌که من مقدم بوده‌ام[1]، و پس از مدتی نزاع و گفتگو عاقبت قرار بر این شد که صاحب قاطر هم با یهودی و تاجر به حضور قاضی حمص برود.

اواسط روز عبورشان به فلاح ضعیف فقیری افتاد که خرش بر زمین افتاده و در گل گیر کرده بود و هرچه می‌کوشید به تنهایی نمی‌توانست خر را بلند کند، به این مسافرین التماس کرد که با او کمک کنند، و آن‌ها هم اطراف خر را گرفتند، و تاجر دست در دم خر زد و با قوت هرچه تمام‌تر کشید، دم خر از بیخ کنده شد و در دست تاجر ماند. فلاح داد و بیداد کرد که «دم خر را کنده‌ای و باید قیمت خر را بدهی». همراهان تاجر او را راضی کردند که با ایشان به شهر حمص برود و از قاضی آن‌جا حکومت بخواهد. آن شب را سر راه در دهی اقامت کردند و بالای بام خانه‌ای خفتند. دوپاسی از شب گذشته بانگ و غوغایی شنیده شد و این چهار مسافر از خواب بیدار شدند. تاجر که همسفرها را مشغول تجسس از علت بانگ و فریاد دید از موقع استفاده کرده از بام خانه به پایین جست که از چنگ شکایت‌کنندگان فرار کند، از قضا بر روی پیرمردی افتاد که در پای دیوار خوابیده بود، و پیرمرد فریادی کشید و آناً مرد. دو پسر آن مرد گریبان تاجر را گرفتند که پدر ما را کشته‌ای و باید به قصاص برسی. یهودی و صاحب قاطر و صاحب خر نیز پایین آمدند و مردم جمع شدند، و پس از مجادله‌ی فراوان مقرر شد که این مرافعه را هم به حضور قاضی حمص ببرند. لذا صبح روز بعد شش نفری با هم به راه افتادند.

درمیان راه از دهی می‌گذشتند. در کوچه‌ی باریکی مرد تاجر دری نیمه باز دید، خود را به شتاب به آن در رسانیده لگدی بر در نواخت و خود را به درون انداخت تا از دست آن پنج نفر بگریزد. از اتفاقِ بد زنی حامله پشت آن در بود، ضرب سختی بر او وارد آمد و ناله و عربده سر داد و جنین سقط شد. شوهر زن دست در گریبان آن سیه‌روز زد، و عاقبت او هم به ناچار همراه جمع رو به شهر حمص آورد.

چون وارد شهر شدند در یکی از کوچه‌ها منظری عجیب دیدند: پیرمردی با ریش انبوه و عمامه‌ی بزرگ و عبای بلند وارونه بر پشت خری نشسته بود و چنان مست بود که پا از سر نمی‌شناخت، و استفراغ کرده بود و لباس‌های خود و کفل خرک را آلوده کرده بود. پس از تحقیق معلوم شد که شیخ محتسب شهر است که کارش نهی از منکرات و منع از شرب مسکرات است! قدری دورتر به مسجدی گذشتند که دیدند در شبستان آن جمعی از مردم نشسته‌اند و قمار می‌کنند، هنوز چند قدمی نرفته بودند که دیدند جماعتی از مردم تابوتی بر دوش گرفته‌اند و می‌آیند، و در میان تابوت مردی زنده نشسته است و فریاد و زاری می‌کند و از عابرین سبیل تقاضای ترحم و یاری می‌کند، که «ای مسلمانان، ببینید که من زنده و تندرستم و این مردم از خدا بی‌خبر می‌خواهند مرا به قبرستان ببرند و چال کنند»، و کسانی که تابوت را می‌برند به مردم خطاب می‌کنند که «گوش به این حرف‌ها ندهید، دروغ می‌گوید، مدتی است مرده است و قاضی حکم کرده است او را دفن کنیم.»[2]

آن شب را آن هفت نفر در کاروانسرایی با هم به سر بردند و ضمنا شنیدند که آن مرد بدبخت را بردند و زنده زنده‌به‌گور کردند. صبح روز بعد هر هفت نفر با هم به خانه‌ی قاضی رفتند. تاجر که پیشاپیش می‌رفت، بی‌خبر و ناگهان در غرفه‌ی قاضی را باز کرد. چیزی دید که مسلمان نشنود کافر نبیند. با شتاب در را بست و به آواز بلند به همراهان خود گفت: «جناب قاضی مشغول سجود است. باید صبر کنیم تا سلام بگوید». قاضی این کلام او را شنید و صورت او را هم در آن یک لحظه دیده بود.

بعد از آن‌که کار خلوت او تمام شد و مرافعه‌کنندگان را به حضور خود خواند، هر شش مدعی در آن واحد فریاد شکایت بلند کردند و غوغایی به پا شد که قاضی نمی‌توانست مطلب هیچ یک را بفهمد، همین قدر اجمالاً ملتفت شد که این تاجر مدعی‌علیه است و سایرین همه شاکی. مصمم شد که به پاداش خطاپوشی و حفظ آبروی قاضی که از او بروز یافت، او هم جانب تاجر را رعایت کند. ارباب دعوی را ساکت کرد و امر داد که یک به یک به ترتیب دعوی خود را اقامه کنند.

ابتدا مرد یهودی سند خود را ارائه داد گفت: «مولانا قاضی امر فرماید که این تاجر مسلمان یک رطل از گوشتِ تنِ خود را به من بدهد». قاضی از تاجر پرسید: «در این باب چه می‌گویی؟» و تاجر تصدیق کرد که یهودی چنین شرطی بسته بوده، منتهی پولی را که به این قصد فرستاده بوده است زنش خرج کرده و بدین نداده است، و حاضر است که حالا وجه او را با منفعت هنگفت بپردازد، اما دادن یک رطل از گوشت بدنِ خود را خلاف انصاف می‌داند. قاضی به مأمورین شحنه امر کرد که تیغ تیزی حاضر کنند و از شنیدن این فرمان لرزه بر اندام تاجر افتاد. همین‌که تیغ را آوردند، قاضی روی بدان کرده گفت: «برخیز، یک رطل گوشت از تن او جدا کن، به نحوی که نه بیش‌تر باشد و نه کم‌تر. زیرا اگر ذره‌ای بیش‌تر یا کم‌تر از یک رطل ببری ترا نزد حاکم می‌فرستم که به قتلت برساند». و یهودی جواب داد که «من نمی‌توانم درست به اندازه‌ی یک رطل ببرم، و ناچار قدری کم‌تر یا زیادتر خواهد شد». قاضی اصرار کرد که حق تو درست یکصد مثقال از گوشت تن اوست، و نباید ذره‌ای کم‌تر یا بیش‌تر ببُری، و یهودی که چاره‌ای ندید، راضی شد که از حق خود گذشته برود. ولی قاضی آن را هم اجازه نداد و گفت: «یا باید جان خود را به دست قضا و قدر سپرده مبادرت به بریدن یک رطل گوشت کنی، یا آن‌که مخارج سفر او را بپردازی» ــ و عاقبت مرافعه به این ختم شد که یهودی یکصد دینار دیگر هم به تاجر داده از کلیه‌ی حقوق خود بگذرد و برود.

بعد از آن صاحب استر آمد و شکایت کرد که این مرد قاطر مرا کور کرده و باید تاوان بدهد. قاضی پرسید که «قیمت قاطرت پیش از کورشدنش چقدر بود» و او جواب داد که اقلاً هزار درهم می‌ارزید. قاضی گفت «بسیار خوب، مطلب بسیار ساده و آسان است، اره‌ای بگیر و قاطر را سراپا بدو نصف کن، نیمه‌ی کور را باو بده و پانصد درهم بگیر». صاحب قاطر باین کار راضی نشد و گفت: «قاطر من با همین چشم کورش الآن هم هفتصد و پنجاه درهم می‌ارزد، چرا عبث او را بکشم و پانصد درهم بگیرم؟ بهتر اینست که از دعوی خود بگذرم.» قاضی گفت: «اختیار با تست، اما چون شکایت بی‌مورد آورده‌ای و این تاجر محترم را به زحمت انداخته‌ای، باید به او مبلغی برای جبران زحمت بپردازی تا او از تو بگذرد» و صاحب قاطر هم صد دینار زر پرداخت و رفت.

سپس دو فرزند پیرمردی که مرده بود، دعوی خود را اقامه کردند. قاضی از ایشان پرسید که: «آیا بام آن خانه به بلندی بام این مدرسه که می‌بینید هست یا نه؟» گفتند «بلی هست مولانا.» قاضی گفت: «بسیار خوب، این تاجر در پای دیوار می‌خوابد و شما هر دو به بالای بام رفته بر سر او می‌جهید، و چون از خون بهای پدر به تساوی سهم می‌برید، باید مواظب باشید که هر دو در آنِ واحد روی او بیفتید، اگر مُرد که شما به حق خود رسیده‌اید، و اگر نمرد به هرحال قصاص به عمل آمده است». آن دو جوان بالای بام رفتند و از آن‌جا نگاهی به زیر انداختند، ایشان را وحشت گرفت. دوباره پایین آمده گفتند: «ایها القاضی، اگر ما مثل سگ هفت جان داشته باشیم یکی را به‌در نخواهیم برد، بهتر آنست که از خون پدر درگذریم». قاضی گفت «شما قصاص خواستید و چاره‌ای نیست جز این‌که قاتل را به قصاص برسانید».

بعد از مدتی گفت و شنید و میانجی شدنِ مصلحین خیراندیش، عاقبت این دو نفر نیز دویست دینار به تاجر جریمه دادند و رفتند.

مردی که زنش بچه انداخته بود، پیش آمد و عرض حال کرد. قاضی پرسید بچه چند ماهه سقط شده است؟ جواب داد شش ماهه. قاضی گفت: «حکم این قضیه اینست که زن را طلاق می‌دهی و پس از انقضای مدت عده او را برای مدعی علیه عقد کنیم و شش ماه پس از انعقاد نطفه زن را به تو مسترد دارد.» آن مرد دید بچه‌اش مرده است، زنش را هم به همخوابگی دیگری باید تسلیم کند، گفت: «ای جناب قاضی، مرا با او مرافعه‌ای نیست.» قاضی گفت: «اگر چنین است چرا این همه با او مناقشه و مجادله کردی و رسوای خاص و عامش کردی؟ پس باید به جبران آن‌که تضییع آبروی او شده است مبلغی بپردازی و او را از خود خشنود سازی». مرد فرزندمرده نیز صد دینار زر داد و رفت.

آخر از همه صاحب خر آمد، و تاوان دم خرش را خواست، قاضی گفت: «السّن بالسّن و الجروح قُصاص، اما از آن‌جا که تاجر خر ندارد به تو حق می‌دهم که تلافی خر خود را سر خر من دربیاوری و دم او را بکنی.» پس خر قاضی را آوردند و این مرد دم او را محکم در هر دو دست گرفت و به سختیِ هرچه تمام‌تر کشید. اما این خر خری بود که قاضی بر پشتش سوار می‌شد، و زیر بار چنین شوخی‌ها نمی‌رفت قدمی به جلو گذاشت و چنان جُفته‌ی محکمی به سینه‌ی مرد زد که او را نقش زمین ساخت. همین‌که صاحب خر برپا خاست، تقاضا کرد که او را از گرفتن حق خودش معاف بدارند، ولی قاضی به این راضی نمی‌شد که صاحب خر از حق خود صرف نظر کند. یک بار دیگر دم خر قاضی را کشید، و یک بار دیگر لگدی جانانه حواله‌ی شکم و سینه‌ی او شد که بر زمین افتاد. نالان و تضرع‌کنان گفت: «ای حضرت قاضی من بر این تاجر ادعای باطل کرده بودم، اصلاً این خر من از کرگی دم نداشت. اما اگر باید که من هم مثل دیگران جریمه‌ای بدهم، بفرمایید چقدر است تا بدهم و دنبال کار و زندگی خود بروم». و بعد از اندک گفتگویی او را هم به دادن صد دینار زر ملزم کردند[۲].

همین‌که شکوی‌کنندگان همه رفتند و مجلس قاضی خلوت شد، قاضی ششصد دیناری را که از ارباب دعوی جمع کرده بود، به قاعده‌ی نصف لی و نصف لک ان الله خیر الرازقین بین خود و تاجر تقسیم کرد. و چون دید تاجر هنوز نشسته است و مستغرق بحر تفکر است از او پرسید: «خوب، مگر حکم مرا نپسندیدی و به آن‌چه کردم راضی نیستی؟» تاجر گفت «خدا بر عمر و عزتِ قاضی بیفزاید، من رضایت کامل دارم، و حکمت و عدالت قاضی مرا غرق حیرت و تحسین کرده است، ولیکن از آن دم که وارد این شهر شدم تا کنون چند امر عجیب و وقعه‌ی غریب دیده‌ام که از خیال آن‌ها به در نمی‌روم: محتسب مست، مسجد محل مَیْسر، مسلمی تندرست در تابوت، و قاضی مسلمین بینی بر خاک! اگر مولانا سِرّ این امور را بر من مکشوف سازد و علت آن‌ها را بیان کند، خود را رهین منت او خواهم شناخت.» و قاضی جواب داد که ترا بر گردن من حقی ثابت شده است که ناچار هر حاجتی از من بخواهی اگر از عهده‌ی من خارج نباشد آن را برآورده خواهم کرد. بدان که تمام تاکستان‌ها و خمارخانه‌های این شهر وقف خیرات و مبرات شده است و من دیدم که اگر شراب‌اندازی و شراب‌فروشی را قدغن کنم ضرر به موقوفه می‌رسد، و از هیچ ممر دیگری به این اندازه وجه عاید نمی‌شود تا بتوانم موقوفه را تبدیل به احسن کنم،

اما موکارها و خمارها نادرستند و اگر دستشان برسد آب و چیزهای دیگر در شراب دخل می‌کنند، یا شراب‌های بد می‌فروشند، و این هم باعث ضرر موقوفات می‌شود. به این جهت محتسب را مأمور کرده‌ام که گاه‌گاهی بی‌خبر به دکان‌ها و سردابه‌های خماران برود و شراب آن‌ها را بچشد تا خاطرجمع شود که عیبی در آن‌ها نیست. و اگر از هر خمره‌ای چند قطره هم بچشد درآخر به سرش می‌زند و او را از حال طبیعی خارج می‌کند. چنین تصادف کرد که دیروز که شما وارد شهر شدید محتسب به امتحان و چشیدن خمره‌های شراب رفته بود. مسجدی که دیدید هیچ موقوفه ندارد و فعلاً محتاج مرمت و تعمیر کلی است، به این جهت شبستان آن را برای بازی و مشغولیت اجاره داده‌ایم تا از این راه پولی فراهم شود و بتوان آن را سر و صورتی داد و برای طاعت و عبادت آماده کرد. اما مردی که دیدید در تابوت گذاشته‌اند و به قبرستان می‌برند، خاطرت جمع باشد که مرده بود و موت او در محضر خود من به ثبوت رسیده بود. ده ماه پیش از این زن او به حضور من آمد و دعوی کرد که شوهرش در غربت فوت کرده است و اذن خواست که زن دیگری بشود، من از او شاهد و بینه خواستم، و آن زن دو شاهد عادلِ معتمدالقول گذرانید که شوهرش فوت شده است، و چون امر بر من ثابت و محقق شد فتوی دادم که می‌تواند عده‌ی متوفی نگه دارد و بعد از آن زن دیگری بشود. دیروز این مردی که دیدید آمد و شکایت کرد که زن من با دیگری ازدواج کرده است، من گفتم آن زن را آوردند و مطلب را ازو پرسیدم، و معلوم شد این مرد همان شوهر اوست که ده ماه قبل به شهادت عدول فوت او را در محضر خود من به ثبوت رسانیده بود. من به این مرد گفتم چنان‌که می‌بینی وفات تو محقق و مسلم شده است و حکمی که در این باب داده‌ام قابل نقض و نسخ نیست، و اگر اصرار بر زنده بودن بورزی زندگانی این زن و مرد را سخت و تلخ می‌کنی، و من برای استراحت آن دو نفر و برای این‌که مرتکب معصیت کبیره‌ای نشده باشند ناچارم امر بدهم ترا دفن کنند».

قاضی پس از این بیانات علت آن واقعه‌ی اخیر را هم به نحوی بیان کرد که اصلاً دغدغه‌ای در خاطر تاجر نماند، و بر شم فقاهت و رأی متقن قاضی آفرین کرد و مخصوصاً از این‌که درمورد خود او چنان احکام عادلانه‌ی بی‌خدشه‌ای صادر کرده بود شکرگزاری کرد و از خدمت قاضی مرخص شده به شهر خود برگشت و با ثروتی که از برکت حزم و حکمت قاضی حمص حاصل کرده بود باقی عمر را با عیال و اطفال در کمال خوشی و رفاه گذرانید.

برگرفته از: مینوی، مجتبی. ۱۳۶۷. پانزده گفتار. **تهران: انتشارات توس.**

پی‌نوشت:

۱ـ این ادعای اولویت کردن یهودی جزء شرط قصه است و درمورد هریک از دعاوی آینده هم همین را می‌گوید.

۲. در مجمع التمثیل محمد شفیع مازندرانی این قضیه‌ی اخیر به قاضی بلخ نسبت داده شده است نه به قاضی حمص (چاپ تبریز، ۱۲۸، ص۸) و به کلی از قصه‌ی قاضی حمص مجزا شده است.

۳ـ مثل «خر ما از کرگی دم نداشت» از این حکایت آمده است و در کتاب امثال و حکم مرحوم دهخدا اگرچه لفظ مصل هست قصه‌ی آن مندرج نیست. اما در کتاب داستان‌های امثال تألیف آقای امیرقلی امینی (چاپ دوم، اصفهان ۱۳۲۳ ص ۴۷ تا ۴۹) قصه‌ی وامدار (بی‌آن‌که ارتباطی با گرو گذاشتن یک رطل گوشت بدنش داشته باشد) با حوادث بچه سقط کردن یک زن، کور شدن اسب یک مرد، کنده شدن دم یک خر، مندرج است و وامدار به این حیله که سنگی در زیر عبا گرفته، آن را کیسه‌ی پولی وانمود می‌کند که برای قاضی به رشوه آورده است قاضی را می‌فریبد که به نفع او حکم بدهد.

حماسه‌ی مضحک Mock Epic

معادل‌های دیگر: پهلوان‌پنبه نامه، سخره‌حماسه، هزل حماسی

حماسه‌ی مضحک گونه‌ای ادبی است که در آن عناصر دو گونه‌ی ادبی کاملاً متفاوت، حماسه و طنز، برای بیان هدفی واحد مورد استفاده قرار می‌گیرد. در حماسه شخصیت‌ها از طبقات برتر جامعه برگزیده می‌شوند. متن، سبک و بیانی فخیم دارد و با توصیف حماسه‌های قهرمان‌های یک قوم، روزگار عظمت و غرور ملی را یادآور می‌شود. اما حماسه‌ی مضحک با رویکرد به طبقات پایین‌تر جامعه با سبکی حماسی‌گونه به موضوعاتی ساده و مبتذل می‌پردازد. حماسه‌ی مضحک ضمن خنداندن، غرور و عظمتی دروغین را در روزگاری سفله‌پرور روایت می‌کند.

ام. اچ. آبرامز، حماسه‌ی مضحک را نوعی بورلسک فخیم (High Burlesque) می‌داند که با تقلید از سبک و فرم حماسی، موضوعاتی عادی و پیش‌پاافتاده را بیان می‌کند.

در ادبیات فارسی درخشان‌ترین نمونه‌ی حماسه‌ی مضحک، منظومه‌ی موش و گربه اثر عبید زاکانی است. در این داستان گربه‌ای ستمگر در شهر کرمان در شرابخانه‌ای به کمین موش‌ها می‌نشیند. موش کوچکی به شرابخانه می‌رود و پس از مستی به خیال غیاب گربه رجز می‌خواند. گربه به کمین نشسته به موش حمله می‌کند و او را می‌کشد، بعد گربه به مسجد می‌رود و توبه می‌کند. موشی که در پشت منبر پنهان شده بود، خبر پشیمانی گربه را برای دیگر همنوعان خود می‌برد.

گربه آن موش را بکشت و بخورد
سوی مسجد شدی خرامانا
دست و رو را بشست و مسح کشید
ورد می‌خواند همچو مُلانا
بارالها که توبه کردم من
نَدَرَم موش را به دندانا
بهر این خون ناحق ای خلاق
من تصدق دهم دومن نانا
تو ببخشا گناهم ای غفار
از گنه گشته‌ام پشیمانا
در مکر و فریب باز نمود
تا به حدی که گشت دیانا
موشکی بود در پس منبر
زود برد این خبر به موشانا
مژدگانی که گربه تایب شد
زاهد و عابد و مسلمانا
بود در مسجد آن پسندیده
زار و گریان به آه و افغانا

آن‌ها با هدیه‌های فراوان به خدمت گربه می‌آیند. کدخدا و پنج موش برگزیده بار دیگر اسیر سر پنجه‌ی گربه می‌شوند. موش‌ها این بار نزد سلطان خود پناه می‌برند. پادشاه موش‌های خراسان، رشت و گیلان را در سپاهی گران گرد می‌آورد. ایلچی موشی را به درگاه گربه روانه می‌کند و او را به اطاعت می‌خوانند. گربه به تندی جواب می‌دهد و در خفا از گربه‌های یراق شیرشکار اصفهان، یزد و کرمان لشکری را پدید می‌آورد. در بیابان فارس میان موش‌ها و گربه‌ها جنگی سخت درمی‌گیرد و

آن‌قدر موش و گربه کشته شدند
که نیاید حساب آسانا
حمله‌ی سخت کرد گربه چو شیر
بعد از آن زد به قلب موشانا
موشکی اسب گربه را پی کرد
گربه شد سرنگون ز زینانا
اللّه اللّه فتاد در موشان
که بگیرید پهلوانانا
موشکان طبل شادیانه زدند
بهر فتح و ظفر فراوانا

گربه به بند کشیده می‌شود و شاه موش‌ها، سوار بر فیل فرمان می‌دهد گربه را به دار بیاویزند. گربه با

دیدن شاه موش‌ها باز به طمع می‌افتد، بندها را می‌گسلد و به شاه و سپاهیانش یورش می‌برد. نبرد با مرگ موش‌ها پایان می‌یابد.

بسحاق اطعمه از شعرای اوایل قرن نهم هجری در جنگ‌نامه‌ی مُزَعفَر و بُغرا به تقلید از سبک شاهنامه نبرد میان مُزَعْفَر (پلوی زعفران) و بُغرا (آش خمیری) را این گونه روایت می‌کند.

کنون داستان مزعفر شنو
که می‌آورد اشتهایی ز نو
چو لوزینه سر تا قدم گوش باش
چو پالوده یک لحظه خاموش باش
ببین تا در اول چه محنت کشید
که آخر بدین جاه و دولت رسید
چو شلتوک آمد به دنیای دون
به چاهی ز کربال شد سرنگون

شاعر سرگذشت برنج را از زمان کاشتن تا هنگام تبدیل به زعفران‌پلو می‌گوید. بعد بر تخت نشستن مزعفر و خراج خواستن از بغرا، شروع دشمنی، مسلح شدن دو طرف، مفاخره و نبرد حکایت می‌شود تا آن‌جایی که بغرا در جنگ مغلوب می‌شود و مزعفر پیروزمندانه بر تخت سفره قرار می‌گیرد.

جنگ‌نامه‌ی صوف و کمخا اثر مولانا نظام قاری معروف به شیخ البسه، از شعرای نیمه‌ی دوم قرن نهم هجری از دیگر نمونه‌های حماسه‌ی مضحک ادبیات فارسی است. این منظومه به سبک شاهنامه، روایت جنگ دو نوع لباس صوف (لباس معروف) و کمخا (لباس نفیس و منقش یکرنگ) است.

چو ننمود رو هیچ فتح و فلاح
بشد اُرمَک آن‌جا ز بهر صلاح
دری چند از دگمه با خود ببرد
که نتوان شمردن چنین کار خرد
وز آن‌جا خبر شد که ارمک رسید
بسی جامه کمخا به پایین کشید
گرفت او همی دامنش ز انبساط
کشید آستین وی این از نشاط
مقرر نمودند با یکدگر
که هریک به فصلی بود تاج‌ور
شود آن یکی شاه رخت بهار
بود در خزان این یکی شهریار
ولیکن لباسات قلب از میان
زدندی گره هر دم از ریسمان
که جایی نخواهد رسید این سخن
نخواهد شد این گفتگوها کهن

ملخ‌نامه دیگر نمونه‌ای است که در قرن سیزدهم هجری سروده شد و البته سراینده‌اش مشخص نیست. داستان این منظومه درباره‌ی حمله‌ی ملخ‌ها به کرمان و نواحی اطراف است. ارباب‌ها، به ستوه آمده از ملخ‌ها، به دربار خان می‌روند و خان با فراخوان کدخدایان، فرمان به بسیج استادکاران شالباف می‌دهد تا ملخ‌ها کشته شوند. شالبافان همچون سردارانی که برای نبرد مرگ و زندگی آماده می‌شوند، شاگردان خود را به ترک خانه و آمادگی برای مرگ فرامی‌خوانند. شاگردان ابتدا شکایت می‌کنند، اما استادان از عظمت و افتخار دم می‌زنند. پس از مدتی شاگردان مانند سپاهیانی که آخرین لحظه‌های زندگی را در نبردی افتخارآمیز می‌گذرانند به استادان پاسخ می‌گویند. بعد هم غرق در سلاح و مهیا برای نبرد، عزم میدان می‌شوند. ملخ‌ها هم از طرف دیگر به صف می‌ایستند و :

یک بال دار و یک یال دار
عیان گشت اندر صف کارزار
بغرید آن پور، رزم آورید
به آن اره‌پای رویش بُرید
چو شد زخم‌دار آن جوان دلیر
کشید از کمر لیلک خود چو شیر
چو آورد بر لیلک خویش دست
بزد بر ملخ تا که بالش شکست

در آشفتگی میدان، کشته‌ها برهم انباشته می‌شود و طبل مهلت می‌کوبند. هردو سپاه به اردو باز می‌گردند. شالبافان شبانه طرح شبیخون می‌ریزند و با از جان‌گذشتگی لشکر ملخ‌ها را تار و مار می‌کنند.

اردشیر کچل و چهل نره‌شیر، افسانه‌ی عامیانه‌ای است که به شکل حماسه‌ی مضحک بیان شده است. کچلی به نام اردشیر هر روز شکمبه‌ای بر سر می‌کشید. قرص نانی و کاسه‌ای شیره می‌خرید. به گوشه‌ای می‌نشست و دلی از عزا درمی‌آورد. او روزی از هجوم مگس‌ها طاقتش طاق می‌شود. شکمبه را از سر می‌کشد و بر خیل مگس‌ها می‌تازد و شماری از آن‌ها را می‌کشد. بعد با خون آن‌ها بر تکه‌ای کاغذ می‌نویسد: منم اردشیر قاتل چهل نره‌شیر.

از قضا در همان روزگار لشکر عظیم از دشمنان رو به شهر آورده بودند و به فرمان سلطان به دنبال سردار شجاعی بودند تا دربرابر دشمن بایستند. مأموران به بالای سر اردشیر رسیدند که زیر نوشته‌اش خفته بود. وقتی رجزخوانی‌اش را خواندند، به سلطان خبر دادند سردار لایقی را یافتیم. سلطان دستور داد لباسی درخور به تن اردشیر بپوشانند و او را با اسبی تندرو به جنگ با دشمنان بفرستند. اردشیر هم از دشمن می‌ترسید و هم از سلطان. نه می‌توانست به جنگ رود و نه یارای سرپیچی از سلطان را داشت. کمی قیر ذوب کرد و بر زین ریخت تا از زین بر زمین نیافتد. اسب تندرو مثل باد به سوی دشمن می‌شتافت و او را با خود می‌برد. در مسیر اسب درختی در برابر اردشیر قرار گرفت. اردشیر خواست به درخت بیاویزد، درخت پوسیده بود از جاکنده شد. اردشیر درخت را با خود برد. سپاه دشمن که از دور شاهد این واقعه بودند، از قدرت اردشیر حیرت کردند، گمان بردند پهلوانی غول‌پیکر رو به آن‌ها می‌آید پس پا به فرار گذاشتند و فتحی بزرگ نصیب اردشیر می‌شود تا با این افتخار به دامادی سلطان برگزیده شود.

شعر بلند و روایی مرد و مرکب اثر مهدی اخوان ثالث نمونه‌ای از حماسه‌ی مضحک ادبیات معاصر فارسی است. اخوان حماسه‌ی مضحک خود را با این بیت فردوسی آغاز می‌کند:

تو هرگز نبی مرد رزم و سلیح
نبینم همی جز فسون و مزیح

سوار در شب نعره می‌زند و طرفه خورجین گهربفت سلیحش را می‌خواهد تا راهی نبرد شود. دربرابر غرش مرد حتا آب از آب تکان نمی‌خورد و خورجین سوار نیز پاره انبان مسخره‌ای بیش نیست. رستم دروغین سوار بر تکه چوبی راهی ناورد می‌شود و آن را رخش رویین می‌پندارد. در کنار راه دو موش که نیمی از کالایشان پوسیده و نیمی دیگر نیز در آستانه‌ی پوسیدن است، او را همان منجی می‌پندارند که از راه خواهد رسید و در پی او خیل خریداران شوکتمند خواهند رسید. در این قسمت جهان در نگاه موشان عوض می‌شود، زیرا بر اثر تاخت مرد، طبقه‌ای از زمین کنده می‌شود و به آسمان افزوده می‌شود. زمین شش و آسمان هشت می‌گردد.

در مسیر مرد و مرکب، دو تهی‌دست خسته از زندگی، نیمه‌خواب و نیمه‌بیدار آرمیده‌اند. یکی از آن‌ها برای دوستش یادگار که نمی‌داند خواب است یا بیدار، غم‌های خود را بازگو می‌کند. یادگار اما در جواب می‌گوید شتاب نباید کرد زیرا: «گفته‌اند، کوچک‌ترین صبر خدا چل سال و هفده روز تو در توست.»

حماسه‌ی مضحک مهدی اخوان ثالث این‌گونه پایان می‌یابد: (برای متن کامل شعر به مجموعه‌ی از این اوستا مراجعه شود.)

«همچنان پس‌پس گریزان، اوفتان خیزان
در گل از زردینه و سیل عرق ریزان.
گفت راوی: در قفاشان دره‌ای ناگه دهان واکرد،
به فراخی و به ژرفی راست چونان حمق ما مردم
نه خدایا، من چه می‌گویم؟
[به اندازه‌ی کس گندم.
مرد و مرکب ناگهان در ژرفنای دره غلتیدند،

و آن کس گندم فرو بلعیدشان یکجای، سر تا سم.
پیش‌تر ز آن دم که صبح راستین از خواب برخیزد،
ماه و اختر نیزشان دیدند.
بامدادان نازنین خاوری چون چهره می‌آراست
روشن‌آرایان شیرینکار، پنهانی
گفت راوی: بر دروغ راویان بسیار خندیدند.

در ادبیات غرب نبرد موش‌ها و وزغ‌ها قدیمی‌ترین نمونه‌ی موجود حماسه‌ی مضحک است. این اثر به اشتباه به هومر نسبت داده شد. تامس پارنلی در سال ۱۷۱۷ میلادی نبرد موش‌ها و وزغ‌ها را به انگلیسی ترجمه کرد. دن‌کیشوت نوشته‌ی سروانتس در حیطه‌ی داستان و هتک حرمت از یک طره گیسو (۱۷۱۴) اثر الکساندر پوپ در حیطه‌ی شعر مشهورترین نمونه‌های حماسه‌ی مضحک در ادبیات غرب است.

دن کیشوت نجیب‌زاده‌ای فقیر اهل لامانچا، مردی مهربان است. او به خاطر دلبستگی زیاد به رمانس‌های سلحشوری، دچار اختلال ذهن می‌شود و می‌پندارد برای سیر و سفر و ماجراجویی در جهان برگزیده شده، پس سوار بر اسب پیرش، روزینانته همراه با خادم روستایی و ساده دلش، سانچوپانزای، عزم سفر می‌کند. طبق سنت سلحشوری، دختری از دهکده‌ی مجاور را با لقب دلسینیادل توبوسو به عنوان بانوی قلبش انتخاب می‌کند. این دختر از افتخاری که نصیبش شده کاملاً بی‌اطلاع است. دن کیشوت درگیر ماجراهای عبثی می‌شود که نتایجی مصیبت‌بار دارد. سرانجام دوست مجردی به نام سامسون کاراسکو خود را به صورت سلحشوری درمی‌آورد، دن کیشوت را شکست می‌دهد و او را برای یک سال از انجام کارهای سلحشوری منع می‌کند. دن کیشوت تصمیم می‌گیرد در این مدت به عنوان چوپانی روستایی زندگی کند، اما در راه بازگشت به دهکده بیمار می‌شود و پس از چند روز از دنیا می‌رود.

در قرن بیستم گراهام گرین از خود دن کیشوت دوباره برداشتی طنزآمیز کرد و رمان عالیجناب کیشوت را نوشت. در این رمان کشیشی پیر و ساده‌دل معروف به پدر کیشوت همراه با سانو عازم مادرید می‌شوند. زمان داستان اسپانیای پس از مرگ فرانکو است. پدر کیشوت در شهر کوچک ال ـ توبوزو زندگی می‌کند و سانچو در آخرین انتخابات شهرداری شغل خود را از دست داده است. سانچو عقاید کمونیستی دارد و ملحد است، اما پدر کیشوت درباره‌ی او می‌گوید: «اگر ملحدان در این دنیا نبودند، برای یک کشیش دیگر چه کاری می‌ماند؟»

منظومه‌ی پوپ به سبک لوترین اثر بویل به نگارش درآمد. این اثر با زبانی حماسی به ستیز دو خاندان بر سر یک طره گیسو می‌پردازد. لرد پیتر به زور طره‌ای از گیسوی دوشیزه آربلا فرمور را می‌چیند. این واقعه سبب نزاع بین دو خانواده می‌شود. قهرمانان برکشتی سوار می‌شوند و با موانع طبیعی و دنیای تبه کاران روبرو می‌شوند.

(ترجمه‌ی قطعات این اثر پوپ برگرفته از سیری در بزرگ‌ترین کتاب‌های جهان نوشته‌ی حسن شهباز است.)

«بارون حادثه‌طلب، شیفته‌ی آن طره‌های رخشان بود،
می‌نگریست، آرزو می‌کرد و به هر بهایی مشتاق دستیابی‌اش بود،
مصمم بود یکی از دو جعد را برباید اما چگونه؟
به زور متوسل شود و یا به خدعه درآویزد؟
راستی وقتی اراده‌ی این انسان بدکاره‌ی فناپذیر بر کاری قرار گیرد،
چه سریع ابزارهای بدکاری به دستش می‌افتد؟
در همین هنگام کلاریسا، با وقار وسوسه‌انگیزی،
یک سلاح دولبه از درونِ جعبه‌ی رخشانش بیرون کشید،
بانوان عشق‌شناس معمولاً بدین‌گونه به شوالیه‌های خویش خدمت می‌کنند.
سنان را این‌سان به‌دستشان می‌دهند و آن را برای رزم مجهز می‌سازند
بارون هدیه را با احترام می‌پذیرد و انگشتان را به درون افزار کوچک فرو می‌کند

دستش در این لحظات در پشت گردن بلیندا است،
و دختر زیبا سرش به روی بخار دلنواز فنجان قهوه خم شده است.
در این دم بارون تیغه‌های رخشان مقراض را گشود
جعد را در میان نهاد و دو لبه را بست،
در آن نقطه‌ی تلاقی، گیسوی مقدس،
از آن سر زیبا جدا گشت... برای همیشه...
برای همیشه...

منظومه‌ی هتک حرمت از یک طره گیسو پایانی امیدبخش دارد. وقتی نزاع بین لرد پیتر و بلیندای زیبا به آشتی می‌انجامد، لرد درصدد می‌آید که طره‌ی گیسوی او را پس دهد اما از آن تارهای دلربا اثری نیست. معلوم می‌شود طره‌ی یار به آسمان صعود کرده است.

البته درنظر الکساندر پوپ این حادثه امری عادی بود، زیرا بنیانگذار شهر رم نیز پس از ساختن آن به آسمان‌ها صعود کرد. طره به‌صورت اختری تابان در آسمان است و گیسویی به دنبال دارد. در افسانه‌های باستان، این ماجرا بی‌سابقه نیست. در قرن سوم پیش از میلاد وقتی بطلمیوس دوم پادشاه مقدونی مصر، قصد لشکرکشی به سوریه را داشت تا با سپاه سلوکیه بجنگد، همسرش برنیس جعدی از گیسوی تابدار خود را به وی سپرد تا نشانه‌ی نیکبختی او باشد و تندرست به‌کشور خویش باز گردد. چنان‌که در اسطوره‌های باستانی آمده، گیسوی برنیس به ستاره‌ی دنباله‌داری تبدیل می‌شود و منجمان بر آن نام گیسوی برنیس می‌نهند. در منظومه‌ی پوپ وقتی همگان در جست‌وجوی گیسو به تلاش می‌افتند، کاریل، رب النوع الهام‌بخش شاعر، خود با چشم خویش می‌نگرد که طره به آسمان صعود می‌کند. در تفرجگاه «مال» محوطه‌ای گسترده برابر کلیسای بزرگ سینت جیمز اطراف برکه‌ی روزاموندا، مردم جمع می‌شوند تا ستاره را ببینند. شاعر مطمئن است که آقای جان پارتریج، منجم مشهور زمان، از دوربین ابداعی گالیله استفاده خواهد کرد و همان‌گونه که مرگ پاپ اعظم یا سقوط لویی، پادشاه فرانسه را پیش‌بینی می‌کند در سالنامه‌ی مشهور خود نیز ظهور ستاره‌ی جدیدی را خواهد نوشت و نام بلیندا را بر آن خواهد نهاد. سرانجام به یاران مژده داده می‌شود که تا میلیون‌ها سال بعد این ستاره خواهد درخشید و نام او جاودان خواهد ماند:

«بر دیدگان الهه‌ی هنر و موسیقی اعتماد کنید:
او با چشمان خویش طره را دید که به آسمان صعود می‌کند،
همان‌گونه که از نگاه شاعر پنهان نماند.
(مگر جز اینست که وقتی بنیانگذار بزرگ رم به آسمان‌ها صعود کرد،
تنها پروکولوس بود که او را با چشم خویش دید؟)
اختری ناگهانی، چون خدنگی به ژرفای ابر جست،
که به دنبال خویش گیسویی رخشان می‌کشید.
مگر جز اینست که جعدهای برنیس، با چنان تابشی پراکنده،
پیکان‌آسا به آسمان جست که آسمان را پولک‌دوزی کرد؟
ارواح کوچک آن را نگریستند که فروزان اوج می‌گیرد،
و شادان بودند از این‌که آن را تا ژرفای فلک دنبال کنند.

زیبای جهان، از محوطه‌ی «مال» آن را می‌نگریست،
و با نوای شادی بر فروغ خجسته‌بنیادش درود می‌فرستاد،
دلباختگان تقدیس شده آن را به جای ستاره‌ی زهره گرفتند،
و از دریاچه‌ی رزاموندا به سویش دست به نیایش برداشتند.
به هنگامی که آسمان از ابر تهی است، پارتریج اخترشناس،
وقتی چشم بر دوربین گالیله بنهد، آن را نظاره خواهد کرد،
سرنوشت محتوم لویی را، یا سقوط شهر رم را.

اکنون ای حوری تابان دریا، برای جعد ربوده شده زاری مکن،

می‌بینی که شکوه تازه‌ای بر جهان رخشان هستی بخشیده است.
نه هر گیسویی که بر سر پریرویی لاف زیبایی زده،
همچون طره‌ی گمشده‌ی تو می‌تواند شرار حسد برانگیزد،
چه با وجود عاشق‌کشی‌های بسیار چشمان تو،
و علی‌رغم میلیون‌ها که جان سپرده‌اند، تو نیز خواهی مرد.

وقتی آن خورشیدطلعتان سیم‌بر به غروب گراییدند، که باید بگرایند،
و همه‌ی آن تارهای گیسو به زیر خاک رفتند،
این طره را الهه‌ی شعر و هنر نامور خواهد ساخت،
و در میان اختران، نام بلیندا را جاویدان خواهد گرداند.»

از دیگر نمونه‌های حماسه‌ی مضحک ادبیات غرب هتک حرمت دلو اثر الکساندر تاسونی، داروخانه‌ی عمومی اثر سیموئل گارث، مک فلکنو اثر جان درایدن، شیلینگ باشکوه اثر جان فیلیپ (برادرزاده‌ی میلتون) و چکیده‌ای در سوگ مرگ گربه‌ی محبوب اثر توماس گری هستند.



حماسه‌ی مضحک

حماسه‌ی مگس‌کش

اسماعیل خویی

به: م. امید

۱ـ تسلیح

تالار را گفتم زنم درها و روزن‌ها فرو بندد.
ـ«آخر چرا؟»
مانند دیگر بارها نق زد.
گفتم: ـ«زنک!...»
برخاست؛
و آنچنان که گفته بودم کرد.
از خشم و از گرما عرق کردم.
گفتم: ـ«بیار آن گرز را!» آورد.

۲ـ صحنه

یک ره نظر کردم در آن انبوه بی‌سامان و خندیدم،
زانسان که می‌خندند سرداران رویین تن
بر لشکر دشمن.

۳ـ رجز خوانی

گفتی به خود گفتم:

کو آن خوش‌آوا «چنگی شوریده‌رنگ پیر»؟ـ
کآواز نومیدش به اصل و نسل من انگار می‌خندید؛
و چشم خونپالاش تا می‌دید
خون بود،
خون رستم دستان،
که در رگم، چون آب در مرداب، می‌گندید.
گو: بنگر، اینک جوشش خون جوان من،
خشم و خروش من،
زور و غرور من،
تاب و توان من.

۴ ـ صحنه
آن‌گاه
با گرز کائوچوی در دستم،
در ابر انبوه مگس‌ها خیره گشتم باز؛
و باز خندیدم:
زآن‌سان که می‌خندند سرداران رویین تن
بر لشکر دشمن.

۵ ـ ایضا رجز خوانی
گفتم ـ خوشا با کینه‌ی اعصار در سینه،
بارانی از خون بر در و دیوار باراندن؛
بسیارشان را کشتن و بسیارهاشان را
زین گوشه تا آن گوشه‌ی تالار تاراندن.

۶ـ حمله
اینک من، اینک من:
سردار میدان‌های سرپوشیده‌ی ایمن،
با گرز یک سیری،
تازان به اردوی شما،
ای گندپاره‌های در پرواز!
ای گندخواره‌های اکبیری!

برگرفته از: خویی، اسماعیل. مهر ۱۳۴۹. زان رهروان دریا. **تهران: انتشارات زر.**

خُردنمایی Meiosis

معادل‌های دیگر: رندانه گویی، کم‌انگاری

خردنمایی متضاد اغراق است و حالتی را بیان می‌کند که در آن پدیده‌ای مهم و بااهمیت، کوچک جلوه داده شود. در مواردی نویسنده یا فردی مهم خفیف، خوار و بی‌اهمیت جلوه داده می‌شود. معادل یونانی این واژه meiosis از فعل meioō به معنی کوچک کردن و صفت meiōn به معنی کوچک‌تر ساخته شده است. معادل انگلیسی خردنمایی، understatement است.

در مجموعه‌ی طنز چرند و پرند اثر علی اکبر دهخدا، راوی به تبعیت از این روش طنز بارها خود را «سگ رو سیاه»، «بی‌عقل»، «بی‌شعور»، «دیوانه»، «احمق»، «حیوان بی‌زبان خدا» و... خطاب می‌کند. برای نمونه در بخشی از مطلب چرند و پرند شماره‌ی ۱۸ آمده است:

«دیگر از دخو دیوانه‌تر کجا گیرشان می‌افتد؟ از دخو بی‌شعورتر از کجا پیدا می‌کنند که ماشاءالله و بارک‌الله و آفرین باد به آستینش بکنند هندوانه زیر بغلش بدهند و مثل خروس جنگی بیندازندش به جان بنده‌های مظلوم بی‌گناه خدا، و وقتی هم که خدای نکرده، زبانم لال، هفت قرآن در میان، گوش شیطان کر، الهی که دیگر همچو روزها را خدا نیارد، دخو زیر دگنک آقایان افتاد، بروند دور بایستند و به حماقت دخو بخندند.»

خرسک‌بازی ← فارس

خل‌بازی Sotie

نوعی نمایش قرون وسطایی فرانسه که در آن گروهی دلقک آداب و رسوم اجتماعی و رویدادهای سیاسی را به مسخره می‌گرفتند. بازیگران «خل‌بازی» با پیراهنی خاکستری، شب‌کلاهی باگوش‌های دراز و کلاهی مسخره، لباس‌هایی همیشه یکسان می‌پوشیدند.

این نوع نمایش سرانجام در سال ۱۵۴۵ میلادی طبق دستور مجلس ممنوع شد.

Sotie از واژه‌ی فرانسوی Sot (مذکر) و Sotte (مؤنث) به معنای «خل» گرفته شده است. بازی شاهزاده‌ی احمق‌ها و مادر احمق (۱۵۱۲) و سه زانز (۱۵۲۱) دو خل‌بازی مشهور هستند. آندره ژید سه اثر معروف خود را با نام‌های مانداب‌ها (۱۸۹۵)، پرومته‌ی افسار گسیخته (۱۸۹۹) و سرداب‌های واتیکان (۱۹۱۴) خل‌بازی نامید. در مانداب‌ها شخصیتی تمثیلی به نام تی‌تیر (Tityre) وجود دارد که درواقع نسخه‌ی مسخره‌ی خودِ ژید در کتاب آندره والتر است. در پرومته‌ی افسار گسیخته، پرومته به خاطر ساختن کبریت غیرمجاز به زندان محکوم می‌شود. در سرداب‌های واتیکان در قالب داستانی فلسفی، برخی از موضوعات جدی داستان‌های قبلی ژید به مسخره گرفته می‌شوند.

خلاعت ← تهکم
خلاعت عذرا ← شعر شهوانی
خنده‌ی رابله‌ای ← خنده‌ی کارناوالی

خنده‌ی کارناوالی Carnivalesque Laugh

معادل دیگر: خنده‌ی رابله‌ای

اصطلاح خنده‌ی کارناوالی برگرفته از نظریه‌های ادبی میخاییل باختین، زبان‌شناس و منتقد ادبیات روس است. باختین در سال ۱۹۶۵ میلادی کتاب آثار فرانسوا رابله و فرهنگ مردمی در سده‌های میانه و رنسانس را نوشت. این کتاب گسترش بحث‌هایی بود که او در بخش دوم کتاب پرسش‌های نظریه‌ی ادبی داستایفسکی مطرح کرده بود.

باختین کتاب مربوط به رابله را با این جمله‌ی الکساندر هرتسن آغاز می‌کند که: «کاری جذاب‌تر از نگارش تاریخ خنده نیست.» سپس با تأکید بر «خنده و شادی» مروری می‌کند بر عناصر کمیک در دوران باستان، دوران میانه، عصر رنسانس و سده‌ی هجدهم. باختین در این بررسی نشان داد که در فرهنگ مردمی دوران گذشته، خنده نشان حکم غیررسمی مردمان، ابزاری بود برای پیروزی بر اندیشه‌های متحجرانه و نمادهای فرهنگ خشک و رسمی. خنده همچنین تلاشی بود برای رضایت جنسی و جسمانی در جامعه‌ای که به جسم توجهی نمی‌شد. خنده‌ی ناشی از کارناوال، خنده‌ای انتقادی و ویرانگر بود.

باختین در این کتاب گفته است:

«خنده، کیش‌های آیینی، تشریفات فئودالی و دولتی، اخلاق اجتماعی و هر شکل ایدئولوژیک و مسلط را نمی‌پذیرفت.»

«خنده، ترس از راز و رمزها، جهان و اقتدار را از میان می‌برد.»

«خنده هرگز به دنیای حاکمان راه نیافت و همواره اسلحه‌ای در دست مردمان باقی ماند.»

«خنده نه شکل خارجی که شکل درونی حقیقت است. نه تنها ما را از سانسور خارجی، بلکه پیش از هر چیز از سانسور درونی نجات می‌دهد. انسان را از ترس، از تقدس، از نهی‌شده‌ها، از گذشته و از قدرتی که در طول هزاران سال درو شکل گرفته‌اند می‌رهاند. خنده اصل مادی و جسمانی را زنده و تثبیت می‌کند. چشم را بر هر چیز تازه و به آینده می‌گشاید.»

بازتاب جشن‌ها و کارناوال‌های سده‌های میانه در آثار رابله موضوع مهمی است که باختین به بررسی آن می‌پردازد. باختین بیان می‌کند کارناوال در سده‌های میانه دو کاربرد داشت. یکی جشن‌های خیابانی که گاه چند شبانه‌روز به درازا می‌کشید و دیگری نمایش‌های خیابانی که در آن‌ها بین بازیگر و تماشاگر فاصله‌ای وجود نداشت. به اعتقاد او کارناوال شکل هنری خاصی در نمایش محسوب نمی‌شد و خود به راستی زندگی بود. در این پدیده تمام عناصر فرهنگ عامه جلوه می‌کرد و جلوه‌هایی از فرهنگ حاکم به ریشخند گرفته می‌شد. در این جشن‌ها است که سرشت نسبی و ناپایدار نهادهای حاکم آشکار می‌شود و نسبت به جامعه‌ی اشرافی و فئودالی زمانه اعتراض صورت می‌گیرد. او در این‌باره می‌گوید:

«کارناوال در تضاد با جشن‌های رسمی، همچون پیروزی (هرچند موقتی) حقیقت بر رژیم‌های موجود محسوب می‌شد، گونه‌ای از میان بردن موقتی مناسبات یگانی، امتیازها، قوانین و تابوها.»

کارناوال در زمینه‌ای سرشار از دوگونگی و بی‌حرمتی، تابوهای والا و پست، مقدس و نامقدس، زندگی و مرگ، و شاه و دیوانه را به هم پیوند می‌دهد و به این سان مطلقیت و جاودانگیِ ارزش‌های رسمی را رد می‌کند. یگانه ارزشی که کارناوال می‌پذیرد، جمع دو ارزش آشتی‌ناپذیر است. دوگانگی کارناوالی هیچ ارزش مطلق را نمی‌پذیرد. فرهنگ رسمی برای توجیه تسلط طبقاتی خود پدیده‌ها را از هم جدا می‌کند، اما دوگونگی کارناوالی این پدیده‌ها را به هم پیوند می‌دهد و به این سان تمام ارزش‌ها را نسبی می‌سازد.

زبان این جشن‌های مردمی، گستاخ و بی‌پرده بود، زبانی رها از هرچیز و خلاص از هر قاعده‌ی تحمیلی. زبان مردمی زنده‌ای که در برابر سلطه‌ی زبان لاتین مقاومت می‌کرد و عناصری از آن را مسخره می‌کرد.

باختین با بحث درباره‌ی خنده‌ی کارناوالی (یا رابله‌ای) و چندآوایی رمان‌های داستایفسکی، تک‌گویی خودکامه‌ی فرهنگ رسمی حاکم بر شوروی را در روزگار خود انکار کرد. تفسیر باختین از رمان‌های داستایوفسکی و این عقیده که دوگونگی و چندآوایی این رمان‌ها سرچشمه‌های کارناوالی دارند، در جامعه‌شناسی ادبیات اهمیتی بسزا دارد.

خندستان ← کمدی
خودبازدارند ← آیرون
خودفریب ← آلازون

خیمه‌شب‌بازی Xeymehšabbâzi

معادل‌های دیگر: پرده‌بازی، جی‌جی‌بی‌جی، سایه‌بازی، شب‌بازی، لعبت‌بازی، نمایش عروسکی

در اساطیر هندی آمده براهما، خدای خالق، سر رشته‌ی نخ‌های جهان را به دست دارد. جهان محل بازی و مخلوقات عروسک‌های او هستند. پس بشر به تقلید از پروردگار خود، عروسک‌هایی را ساخت و تلاش کرد به آن‌ها جان بخشد. بنابراین، اولین نشانه‌ی این نوع نمایش از تمدن هند است. عروسک‌های خیمه‌شب‌بازی از روزگاران بسیار قدیم در جنوب هند وجود داشت و به تدریج در سایر قسمت‌های مشرق زمین گسترش یافت.

براساس یافته‌های باستان‌شناسی و بررسی محققان، عروسک‌های نخستین، ابتدایی و معمولاً از گِل ساخته می‌شد.

در ایران خیمه‌شب‌بازی در زمان بهرام‌گور مقارن با کوچ بازیگران کولی هند متداول شد. این نمایش شاد به مناسبت جشن‌ها، عروسی‌ها و ختنه‌سوران‌ها به اجرا در می‌آمد. در خیمه‌شب‌بازی تعدادی عروسک در اندازه‌های ۲۰ تا ۲۵ سانتی‌متر از چوب ساخته شده بود و در محلی به نام خیمه به جای آدم‌ها ایفای نقش می‌کردند. عروسک‌های زن روسری، شلیته و چاقچور بر تن داشتند و عروسک‌های مرد کلاه‌نمدی، پیراهن آبی یا قرمز و شلواری سیاه و گشاد.

بر اساس نوع عروسک‌ها و نحوه‌ی اجرای آن‌ها، نمایش‌های خیمه‌شب‌بازی به دو دسته‌ی کلی تقسیم شده است. در حالت اول عروسک‌ها از کیسه ساخته می‌شد. انگشتان دست عروسک‌گردان در سر و دو دست عروسک جای می‌گرفت و آن را بالای سر خود به حرکت

درمی‌آورد. در این حالت عروسک‌گردان پشت پرده روی زمین می‌نشست. در حالت دوم عروسک‌ها با نخ یا سیمی که از بالا به آن‌ها وصل شده بود حرکت می‌کردند. خیمه‌شب‌بازی در این حالت شب هنگام داخل خیمه برگزار می‌شد. خیمه در واقع صندوقی بود که از یک سو رو به تماشاگران داشت و از سه سوی دیگر دیوارهای اتاق را القا می‌کرد.

شخصیت‌های مهم این عروسک‌ها، پهلوانان کچل، پهلوان‌پنبه، ملا، عروس، مادرزن و دیو بودند. پهلوان کچل قهرمان زیرکی بود و سری طاس داشت. پهلوان‌پنبه فقط برای عروسک‌های ضعیف‌تر از خود شجاع بود و عروس شخصیتی خجالتی و پرمدعا داشت.

در خیمه‌شب‌بازی مردی به نام مرشد کنار خیمه می‌نشست و با تنبک، موسیقی ضربی می‌نواخت. مرشد گاهی هم آوازهای محلی می‌خواند. گفته‌های عروسک‌ها نامشخص و خنده‌دار بود، زیرا از سوتک‌هایی که در دهان عروسک‌گردان‌ها بود تولید می‌شد. مرشد ضمن گفت‌وگو با عروسک‌ها، قبل از این‌که جمله‌ی خود را بیان کند، با لحنی استفهامی جمله عروسک مخاطبش را تکرار می‌کرد تا تماشاگران معنی آن‌ها را بفهمند.

«عروسک: می‌خوام برم خونه‌ی بابام.

مرشد: می‌خوای بری خونه‌ی بابات؟ چه کنی؟

عروسک: من دیگه تو این خونه نمی‌مونم، میرم خونه‌ی بابام.

مرشد: تو دیگه تو این خونه نمی‌مونی؟ میری خونه‌ی بابات! چرا مگه چی شده؟

عروسک: شوورم به من خرجی نمی‌ده. هر روز کتکم می‌زنه.

مرشد: شوورت بهت خرجی نمی‌ده؟ هر روز کتکت می‌زنه؟ خوب تو چه کار می‌کنی؟

عروسک: من گریه می‌کنم. من می‌خوام برم خونه‌ی بابام.

مرشد: تو گریه می‌کنی؟...»

در برخی مناطق شیراز به دلیل صدای زیر و جیغ عروسک‌ها، به خیمه‌شب‌بازی، جی‌جی‌بی‌جی گفته می‌شد.

موضوع نمایش‌های خیمه‌شب‌بازی برگرفته از داستان‌های عامیانه است. در اواخر دوران قاجاریه و به‌خصوص زمان احمدشاه بسیاری از خیمه‌شب‌بازی‌ها جنبه‌ی سیاسی به خود گرفت. برای مثال عروسکی را شبیه پادشاه، بسا همان لباس و کلاه درست می‌کردند. عروسک‌گردانی که سرنخ عروسک را به دست می‌گرفت، مانند انگلیسی‌ها لباس می‌پوشید تا با حرکت دادن و به جای او حرف زدن، نشان دهد این مملکت در اختیار چه کسی است. بعد از انقلاب مشروطه تا حد زیادی از رونق این نوع نمایش کاسته شد.

گرچه مدارکی دال بر اجرای نمایش خیمه‌شب‌بازی در دوران مغول‌ها و صفویه در ایران وجود دارد، اما بهترین مدرک باقی‌مانده، متن لوح رییس است که توسط بهاءالله، یکی از وزیرزادگان ایرانی برای سلطان عبدالعزیز عثمانی فرستاده شد. در آن متن او می‌گوید:

«وقتی که این غلام طفل بود و به حد بلوغ نرسیده، والد از برای یکی از اخوان که کبیر بود در طهران اراده‌ی تزویج نمود و چنانکه عادت آن بلد است هفت شبانه روز به جشن مشغول بودند. روز آخر مذکور نمودند امروز بازی شاه سلطان سلیم است و از امراء و اعیان و ارکان بلد جمعیت بسیار شد، و این غلام در یکی از غرف عمارت نشسته ملاحظه می‌نمود، تا این‌که در صحن عمارت خیمه برپا نمودند. مشاهده شد صوری به هیکل انسانی که قامتشان به قدر شبری [= وجبی] به نظر می‌آمد، از خیمه بیرون آمده ندا می‌نمودند که سلطان می‌آید کرسی‌ها را بگذارید. بعد صور دیگری بیرون آمدند، مشاهده شد که به جاروب مشغول شدند و عده‌ی آخری به آب‌پاشی. بعد شخصی دیگر ندا نمود ــ مذکور نمودند جارچی‌باشی است ــ ناس را اخبار نمود که برای سلام در حضور سلطان حاضر شوند. بعد جمعی با شال و کلاه، چنانچه رسم عجم است، و

جمعی دیگر با تبرزین، و همچنین جمعی فراشان و میرغضبان با چوب و فلک آمده در مقام‌های خود ایستادند. بعد شخصی با شوکت سلطانی و اکلیل خاقانی، با کمال تبختر و جلال تقدمِ مرة و یتوقف اخری، آمده در کمال وقار و سکون و تمکین بر تخت متمکن شد و حین جلوس صدای شلیک و شیپور بلند گردید و دخان خیمه و سلطان را احاطه نمود. بعد که مرتفع گشت مشاهده شد که سلطان نشسته وزراء و امراء و ارکان بر مقام‌های خود مستقر در حضور ایستاده‌اند. فی‌الفور میرغضب‌باشی گردن آن را زده و آب قرمزی که شبیه به خون بود از او جاری گشت. بعد سلطان به حضار بعضی مکالمات نموده، در این اثناء خبر دیگر رسید که فلان سرحد یاغی شده‌اند. سان عسکر دیده چند فوج از عساکر با توپخانه مأمور نمود، بعد از چند دقیقه از ورای خیمه استماع صداهای توپ شد ـ مذکور نمودند که حال در جنگ مشغولند ـ این غلام بسیار متفکر و متحیر که این چه اسبابیست. سلام منتهی شد و پرده‌ی خیمه را حائل نمودند. بعد از مقدار بیست دقیقه شخصی از ورای خیمه بیرون آمد و جعبه در زیر بغل. از او سؤال نمودم این جعبه چیست و این اسباب چه بود. مذکور نمود که جمیع این اسباب منبسطه و اشیای مشهوده و سلطان و امرا و وزراء و جلال و استجلال و قدرت و اقتدار که مشاهده فرمودید الان در این جعبه است.»

دسیسه ← توطئه
دشنام ← سقط

دلقک Clown

معادل دیگر: لوده

بازیگری که با پوشیدن لباس و استفاده از ارایش مضحک و با انجام حرکات احمقانه مردم را سرگرم می‌کند. دلقک معلوم نیست عاقل است یا دیوانه؛ دروغگوست یا راستگو؛ گستاخ است یا مهربان. دلقک مخاطبانش را می‌خنداند، دیگران را مسخره می‌کند اما خود نیز مسخره می‌شود، آزار می‌بیند و گاه کتک می‌خورد.

دلقک دربار Court Clown (Court Fool, Court Jester)

دلقک‌های درباری شخصیت‌های حقیقی تاریخ بودند. آن‌ها در دربار پادشاهان حضور می‌یافتند و با مسخره‌بازی، لودگی و خوشمزگی موجب شادی پادشاه و درباریان می‌شدند. در مواردی دلقک دربار پل ارتباطی مردم عادی و پادشاه می‌شد و با تکه پراندن و نمایش‌های کمیک، رنج‌های انسان‌های محروم را به حاکمان انتقال می‌داد. او حتا با تقلید و اذیت سلطان و اطرافیان، به نوعی عقده‌های سرکوفته را می‌گشود و از آن‌ها تلافی می‌کرد. در زبان فارسی، واژه‌ی دلقک برگرفته از نام طلخک، لوده‌ی دربار سلطان محمود

غزنوی است. ابوبکر ربانی، ابوالازهری مسعود از دیگر دلقک‌های این دوره هستند. درمورد طلخک می‌گویند زنش فرزندی زایید، سلطان محمود از او پرسید چه زاده است. گفت: «از درویشان چه زاید، پسری یا دختری». سلطان محمود گفت: «مگر از بزرگان چه زاید». گفت: «ای خداوند چیزی زاید بی‌هنجار گوی و خانه‌برانداز.»

در دربار ساسانیان گویی بازیگرانی برای سرگرم کردن پادشاه و بزرگان به سر می‌بردند که نقش دلقک‌های درباری قرن‌های بعد را ایفا می‌کردند. ثعالبی در یتیمة الدهر می‌نویسد: «در زمان آل‌بویه (سده‌ی چهارم) مردی به نام ابی‌ورد می‌توانست سخن گفتن و حرکات دیگران را مانند خود آنان تقلید کند و حرکات او مردم را از خنده بی‌تاب می‌کرد.»

در حکایت ابی‌القاسم (سده‌ی چهارم) آمده: «مردی جلوی بازار مال‌فروشان می‌ایستاد و چنان صدای خر می‌کرد که تمام خرانی که صدای او را می‌شنیدند به صدا درمی‌آمدند.» ابوالفضل بیهقی درکتاب تاریخ بیهقی (سده‌ی پنجم) آورده است که در یک مجلس بزم، امیر مسعود غزنوی مطربان و مسخرگان را سی هزار درم داد.

در تابلو نقاشی اثر سلطان محمد نقاش (سده‌ی دهم) مجلس عیشی نشان داده شده که سه بازیگر با پوشش‌ی مانند حیوانات با بزک یا صورتک بوزینه حضور دارند.

بَطَک در دربار امیر سدید، دلاله قزی، کچل مصطفی، سگ لوند، کل عنایت در بارگاه شاه عباس صفوی، جعفرک در دوره‌ی سلجوقی، کربلایی در زمان شاه عباس کبیر، لوطی صالح مربوط به دوران کریم‌خان زند و شیخ حسین معروف به شیخ شیپور، شیخ کرنا، شغال الملک یا شغال الدوله، اسماعیل بزاز، حاج کاظم ملک و حاج کربلایی شوشتری همگی درکاخ ناصرالدین شاه و حاج میرزا زکی خان (معروف به چِلغوز) درکاخ احمد شاه قاجار از دلقک‌های درباری سلاطین ایرانی هستند که نامشان در تاریخ ثبت است. لوطی صالح بعد از مرگ کریم‌خان زند، گرفتار غضب آغا محمدخان شد. شیخ شیپور ملقب به امین العلما تا زمان احمدشاه زنده ماند. او را به این دلیل شیخ شیپور می‌نامیدند که در هنگام رقص‌های معروف شکمی‌اش صدای شیپور درمی‌آورد. زین‌العابدین مراغه‌ای درباره‌ی او نوشته است:

بنده اکثراً با مشهدی حسن به سر چهارسو می‌رفتیم. روزی بغتتاً شخص معمم عجیب‌الشکل با هیکل غریب و هیولای مهیب دیدم. کمرباز و شکم گشاده، با ناف بزرگی که مانند گردو بیرون آمده زیرجامه‌ی سفید پاچه گشاد پوشیده و از زیر شکم بسته و بند زیر جامه را تا زانو آویخته. دستش را از زیر پیراهن به شکم برده خاش‌خاش می‌خراشید و خود به خود از دماغ خویش سورنا می‌زد.

من متحیرانه پرسیدم: «بگو ببینم، این دیوصورت زشت‌سیرت کیست؟»

مشهدی حسن گفت: «بابا آهسته باش که شخص اول ایران است. بیا برویم قهوه‌خانه برای تو نقل کنم.»

کم‌کمک رفتیم قهوه‌خانه...

گفتم: «چه کاره است؟»

گفت: «هزله گوی عجیب و مسخره و مقلد غریبی است. به صدراعظم و وزرا حرف زشت و فحش می‌گوید. همه قاه‌قاه می‌خندند. بالاتر آن که به حرف بد گفتن از آن‌ها پول می‌گیرد... و اسم مبارکش شیخ شیپور است... مانند خر عرعر می‌کند، به قسمی که اگر کسی آواز عرعر او را بشنود و رویش را نبیند، گمان می‌کند که خر واقعی است...»

شیخ شیپور با قامت بلندگردنی ستبر و شکم گنده مورد توجه علی اصغرخان امین‌سلطان اتابک بود. او به هیچ وجه ملاحظه کاری و عفت کلام نداشت. چنان‌چه روزی ناصرالدین شاه به مجلسی وارد شد و شیپور هم در آن مجلس مشغول شیرین‌کاری و شیرین‌زبانی بود. به محض این که چشمش به شاه افتاد، گفت حضرت گاو تشریف آوردند، تعظیم کنید،

ناصرالدین شاه دستور داد فوری او را به ریسمان بیاویزند و خفه‌اش کنند. امین‌السلطان که در مجلس حضور داشت وساطت کرده استدعا نمود او را مورد عفو قرار دهد و شیپور از مرگ حتمی رهایی یافت.

از کارهای دیگر شیخ شیپور این که روزی شیپور در حضور ناصرالدین شاه بازی درمی‌آورد و لودگی می‌نمود، ناصرالدین شاه که خیلی گویا خوشش آمده بود، دستور داد به‌عنوان خلعت پالان الاغی آورده روی او بگذارند، پالان را روی او گذاشتند. شیپور مدتی بمانند خران صدای عرعر از خود درمی‌آورد و بعد باکمال خونسردی شروع کرد به پاک کردن پالان و در ضمن تمیز نمودن آن و در همین وقت به‌طوری که همه بشنوند گفت: «تن‌پوش مبارک است، آن را به من مرحمت فرمودند».

شیخ شیپور آدم خیرخواهی بود و از مساعدت و کمک و یاری به اشخاص مفلوک و بینوا و مساکین دریغ نداشت.

اسماعیل بزاز که اکنون یکی از خیابان‌های مهم تهران به نام اوست از سردسته‌های گروه‌های شادمانی عهد ناصری بود. او نیز مثل کریم شیره‌ای از اهالی اصفهان بود و با خوشمزگی‌هایش هنرپیشه‌ی روحوضی محسوب می‌شد. اسماعیل روزی گذارش به باغ ایلچی افتاد، در آن‌جا قهوه‌خانه‌ی بزرگی بود که محل تجمع دسته‌های شادمانی تهران بود. آن روز مردم احساس می‌کردند که باید هنر را مزه و چاشنی زندگی کرد و به همین دلیل در قهوه‌خانه‌ها گرد آمده، تمرین و گاهی نمایش دلقک‌ها را تماشا می‌کردند. در یکی از این روزها اسماعیل بزاز سر رسید. او اول هنرپیشه‌ی سیاه‌بازی شد و چنان دلقک‌بازی درآورد که همه فراموش کردند، او دلقکی شهرستانی است. از فردا اسماعیل جزو دسته‌ی حسینعلی شد که استاد صنف دلقک‌ها بود. بعدها اسماعیل رییس نقاره‌خانه شد و سپس شترخانه و قاطرخانه را به او سپردند.

اسماعیل بزاز در اواخر عمر از کارهای تقلیدی توبه کرد و به جای او اکبرغوره نامی مقلد شد. او که از کار دلقکی دست کشیده بود، به مکه رفت و شد حاج اسماعیل بزاز و از پول‌هایی که در این مدت جمع آورده بود، مسجدی نزدیک خانه‌ی خود در خیابان اسماعیل بزاز ساخت و موقوفاتی برای آن تعیین کرد. اسماعیل کتاب‌های حافظ و سعدی را از حفظ می‌خواند.

شیخ کرنا، چپقی با دسته‌ی حدود یک و نیم متری داشت. برای لودگی هنرهای متعدد داشت و چون با دهانش صدای کرنا را خوب تقلید می‌کرد شیخ کرنا نامیده شد.

شغال‌الملک کلاه بزرگ بر سر می‌گذاشت و شال خلیل‌خانی به کمر می‌بست. یگانه هنرش این بود که موقع ناهار و شام در خانه‌ی اعیان و اشراف و شاهزادگان که معمولاً بیش‌تر در بیرونی نهار می‌خوردند، مانند شغال زوزه بکشد. اگر بعضی اوقات به او اعتنایی نمی‌شد، آن‌قدر زوزه می‌کشید که از فاصله‌ای دور صدایش شنیده می‌شد و به اجبار سر سفره دعوتش می‌کردند. او به محض این‌که بر سر سفره‌ی طعام می‌نشست، اول جوجه‌ها را جمع می‌کرد و مانند شغال شروع می‌کرد به خوردن و اعیان هم به خنده می‌افتادند.

غیر از این چند نفر، حاج کربلایی دزفولی هم جزء دلقک‌هایی بود که به دربار شاه می‌رفت و ناصرالدین‌شاه با او شوخی می‌کرد.

میرزا زکی‌خان نیز از دلقک‌های عصر ناصری و مظفری بود. ولی شهرتش به اندازه‌ی دیگر دلقک‌ها نبود. وی تا اوایل سلطنت احمدشاه جزو دلقک‌های معروف تهران بود.

مهدی حمال سبب شهرتش پرخوری بود. او از آدم‌های سرشناس و حمال‌های معروف تهران بود. مهدی حمال مظهر پرخوری و شکم‌چرانی بود. او مردی چهل و چند ساله بود. قدی متوسط، ابروهایی کم‌پشت و پهن، چشمانی کوچک، لب‌های کلفت و شکمی گنده و برآمده و گردنی کوتاه و چاق داشت. مهدی حمال در ظاهر حمال بود، ولی کسی از او

باربری ندیده بود، فقط کارش این بود که در چهارراه‌ها، میدان‌ها و کوچه‌ها معرکه می‌گرفت و از آرزوهایش برای خوردنی‌ها صحبت می‌کرد و گاه گاهی هم جارچی می‌شد. او وقتی وارد کوچه‌ای می‌شد، فریاد راه می‌انداخت و مردم را گرد خود جمع می‌آورد. غذایی که معمولاً برایش می‌آوردند، یک سنگک بزرگ و یک قالب پنیر بود. مهدی تمام پنیرها را در وسط نان سنگک، به اصطلاح امروز، ساندویچی می‌کرد و بعد آن را دوپاره کرده، هر پاره را در یک لحظه در دهان می‌گذاشت و با فشار دو دست به دهان فرو می‌برد و در ظرف دو سه دقیقه، همه را می‌جوید.

پهلوان کچل از دلقک‌های تهران بود و مسخره‌بازی خود را روزهای سیزده نوروز که مردم پایتخت با بساط سماور و غذا به دامان صحرا می‌رفتند شروع می‌کرد. در این روز که سرگرمی‌های مردم الک‌دولک‌بازی، قایم‌باشک و گرگم به هوا و حمومک مورچه داره بود و لوطی عنتری‌ها و خرس‌بازها و دوره گردها، اسباب سرگرمی و شادی مردم بودند، پهلوان کچل بساط می‌گسترد و مردم را مدتی مشغول می‌کرد.

هردم بیل که بعضی او را هردم کلنگ هم می‌نامیدند، دلقک سیار تهران بود. او مردی خوش‌ذوق بود و کلمات و مطالب جالبی بر زبان می‌آورد. هر کجا ظاهر می‌شد، مردم پیرامونش جمع می‌شدند و از شوخی و متلک‌های او بهره‌مند می‌گردیدند.

دختندی، ابوالفوراس، شیخ حسین دودی و حبیب الله یوزباشی هم نام دیگر دلقک‌های این دوره است.

دسته‌ی معیر از دسته‌های معروف و مورد توجه دسته‌های تأتر روحوضی تهران به حساب می‌آمد. برای وسایل کار و لباس‌های بازیگران دوازده صندوق داشت. هر کجا که تأتر برقرار می‌شد، آن‌ها را باگاری و حیوانات بارکش و درشکه حمل می‌کردند. درمیان لباس‌های داخل صندوق‌ها، لباس‌های عربی، رومی، مازندرانی، کردی و شیرازی بود. از خواننده‌های خوش‌صدا حسن کماجی از دیگران معروف‌تر بود و ضمن کلاهدوزی آواز هم می‌خواند.

معیر اولین کسی بود که گریم و ریش و سبیل گذاشتن بازیگران را معمول کرد. او برای نخستین بار در ایران هنرمندان را با قیافه‌های گوناگون روی صحنه آورد. برنامه‌های معیر به‌طور معمول در ماه رمضان و شب‌ها در سر پل امیربهادر و در کنار قزاق‌خانه‌ی دولتی اجرا می‌شد. برای دکور اتاق‌های کوچک کاهگلی می‌ساختند و بعد پرده‌هایی که رویشان نقاشی شده بود روی دیوارها می‌کشیدند تا منظره‌های مختلف را نشان دهند. قزاق‌های قزاق‌خانه مهم‌ترین مشتری‌های دسته‌ی معیر بودند.

اما بی‌تردید برای ایرانیان معروف‌ترین دلقک درباری، کریم شیره‌ای، دلقک ناصرالدین شاه قاجار است. ناصرالدین شاه لقب دوشاب‌الملک را ضمن اجرای نمایش‌نامه‌ی بقال در حضور به علت مهارت کریم در مسخره کردن صاحبان لقب و عنوان به او عطا کرد. شهرت و پایگاه مردمی کریم به حدی بود که اکنون در فرهنگ‌نامه‌های عامه و لغت‌نامه‌ها، ضرب‌المثل «خر کریم را نعل کردن» را می‌توان یافت.

کریم شیره‌ای مرد اصفهانی بلندقد و لاغراندامی بود که لباس‌های عجیب و رنگارنگ می‌پوشید و بر خری کوچک با دست و پایی کوتاه سوار می‌شد. کریم ابتدا جزو مقلدهای گروه معیرالممالک بود و خود بعد گروهی تشکیل داد و در بقال‌بازی تخصص یافت. کریم شیره‌ای به قدر کفایت سواد خواندن و نوشتن داشت، نماز می‌خواند و گل‌های نرگس در خانه پرورش می‌داد. در عیدها، به‌خصوص در عید نوروز، گلدان‌های خود را برای بزرگان و درباریان می‌فرستاد و از آن‌ها عیدی می‌گرفت. وای به حال وزیر یا حاکمی که به موقع حق و حساب کریم را نمی‌فرستاد و به اصطلاح خر کریم را نعل نمی‌کرد.

شرح شیرین‌کاری‌های کریم شیره‌ای در دربار ناصرالدین شاه، نمونه‌های گویایی از زندگی اشرافی، بی‌بند و باری قاجاریان و ظلم و ستم دست‌نشاندگان آنان به مردم عادی است.
ابونواس و ابوالعینا در زمان هارون الرشید، تریبوله در دوران فرانسوای اول پادشاه فرانسه، دمی نیک معاصر لویی چهاردهم و کالامبرگ ایتالیایی از دلقک‌های درباری شناخته شده در تاریخ جهان هستند.



دلقک دربار..

عذر بدتر از گناه!

روزی ناصرالدین شاه در یک مجلس خصوصی که از درباریان تشکیل یافته بود روی به اطرافیان خود کرد و پرسید:

ـ چه کسی می‌تواند بگوید عذر بدتر از گناه چیست؟... به بهترین جواب جایزه داده می‌شود.

حاضران در مجلس یکی یکی گفتند:

ـ چاکر می‌توانم.

ـ خیلی ساده است قربان.

ـ اگر اجازه بفرمایید بنده عرض می‌کنم.

ـ جواب‌های متعددی می‌توان به این سؤال داد مهم این است که کدام را اعلی‌حضرت بپسندند!

بعد از این‌که همگی موافقت خود را با بیان مفهوم واقعی عذر بدتر از گناه اعلام داشتند، با اشاره‌ی ناصرالدین شاه یکایک عقیده‌ی خویش را بیان کردند، ولی هیچ‌کدام مورد قبول واقع نشد. اتفاقاً کریم شیره‌ای هم در مجلس آن روز حضور داشت و با دقت به سخنان آن‌ها گوش می‌کرد. در این وقت که همه از دادن جواب عاجز شدند ناصرالدین شاه کریم را مخاطب ساخت و از او پرسید:

ـ کریم تو می‌توانی عذر بدتر از گناه را برای ما شرح دهی؟

کریم شیره‌ای گفت:

ـ قربان این همه آدم فاضل و عالم که نتوانند، بنده‌ی دلقک چگونه می‌توانم.

و بعد این شعر را خواند:

جایی که عقاب پر بریزد   از پشه‌ی لاغری چه خیزد

***

دو روز از این ماجرا گذشت و کم کم موضوع به فراموشی سپرده شد، ظهر روز سوم که ناصرالدین شاه توی راهروهای کاخ گلستان قدم می‌زد، یک مرتبه کریم شیره‌ای از پس ستونی سربه‌در آورد و از پشت پرید شاه را در آغوش گرفت و دیوانه‌وار مشغول بوسیدنش شد!

ناصرالدین شاه از این عمل او یکه‌ای خورد و فریادی کشید، بر اثر صدای او ناگهان ده‌ها پیشخدمت و نگهبان و خواجه به راهرو دویدند و با چشم‌های از حدقه درآمده به شاه و کریم نگریستند.

وقتی چشم ناصرالدین شاه به قیافه‌ی مضحک کریم شیره‌ای افتاد با خشم و غضب فراوان بر سر او بانگ زد که:

-مردکه‌ی پدرسوخته این چه کاری بود که کردی؟!

کریم دستپاچه شد و درحالی که ظاهراً به خود می‌لرزید گفت:

-ق. ق. قربان. خ.خ. خیلی معذرت می‌خوام من شمارو به جا نیاوردم، خیال کردم علیا حضرت ملکه است!!

ناگهان خون به چهره‌ی ناصرالدین شاه ریخت و با بلندترین صدای ممکن خود فریاد زد:

-بی‌شرم بی‌حیا تو برای من عذر بدتر از گناه می‌آوری!... بگویید میرغضب بیاید و سر این مردکه‌ی نفهم و احمق را همین‌جا از تن جدا سازد.

دستور ناصرالدین شاه بروبرگرد نداشت، به این جهت رنگ از روی همه پرید، ولی کریم مثل کوهی استوار بر جای ایستاد و خم به ابرو نیاورد، چند لحظه بعد که شاه کمی آرام گرفت کریم لبخندی زد و خطاب به ناصرالدین شاه گفت:

-بله قربان این را می‌گویند عذر بدتر از گناه!!

ناصرالدین شاه ناگهان یکه‌ای خورد و موضوع را به‌خاطر آورد و آن‌وقت چهره‌اش از هم گشوده شد و قاه‌قاه بنای خنده را گذارد؛ حاضران نیز با دیدن سیمای شاد شاه نفسی به راحتی کشیدند و همراه او خندیدند.

در خاتمه ناصرالدین شاه به قول خود وفا کرد و دستور داد کیسه‌ای پر از اشرفی به کریم دادند.

برگرفته از: نوربخش، حسین. کریم شیره‌ای دلقک مشهور دربار ناصرالدین شاه. **تهران: انتشارات کتابخانه‌ی سنایی.**

ذکا ← بذله

رمان پیکارسک Picaresque Novel

معادل دیگر: رمان عیاری

رمان پیکارسک نوعی رمان طنزآمیز است که پیدایش آن به قرن شانزدهم در اسپانیا برمی‌گردد. از آن‌جایی که ساخت کلی این نوع رمان یک سری حوادث مستقل دارد، رمان اپیزودیک (Episodic Novel) هم نامیده می‌شود. در سری حوادث رمان پیکارسک تنها عنصر مشترک، شخصیت رند، دغل‌باز و باهوش واحدی به نام پیکارو است. Picaro و Picaresque از واژه‌ی اسپانیایی Picaresco ساخته شده است. Picaresco هم خود از واژه‌ی Picaro (رذل = rogue) می‌آید. Picaro واژه‌ی اسپانیایی، Picaron معادل انگلیسی آن، زمانی است که نقش پیکارو را یک زن ایفا می‌کند. پیکارو را نسخه‌ی بدل و کمیک آلازون

هم می‌توان درنظر گرفت. او خانه به دوش است. گرچه در ظاهر به ثروتمندان خدمت می‌کند، اما درواقع از کار جدی و پرزحمت خودداری می‌کند و با کلاه‌برداری امرار معاش می‌کند. پیکارو شخصیت ایستایی دارد و در سیر حوادث تغییر چندانی نمی‌کند. پیکارو با همه‌ی افراد جامعه تماس دارد و همه را، به‌خصوص طبقه‌ی بورژوا، با زبانی صریح به طنز می‌کشد.

قدیمی‌ترین نمونه‌ی رمان پیکارسک باقی مانده، مربوط به ادبیات اسپانیا در سال ۱۵۵۳ میلادی، عصاکش تُرمیسی نام دارد که نویسنده‌اش گمنام است. مشهورترین و تأثیرگذارترین نمونه از دوره‌ی باستان در ساتیریکون نوشته‌ی پترونیوس، هجونویس رومی است. در الاغ طلایی نوشته‌ی لوکیوس آپولیوس، نویسنده و فیلسوف رومی قرن دوم میلادی، جلوه‌هایی از این نوع رمان را می‌توان دید. از دیگر نمونه‌های رمان پیکارسک اسپانیایی، با زندگی و کارهای گوزمان اثر ماتئو آلمان، ولگرد سویلی نوشته‌ی آلفاراچه و سرگذشت بوسکون به تحریر فرانسیسکو کِودو را می‌توان نام برد. سرگذشت بوسکون داستان زندگی تبهکاری زیرک، بدبین، خشن و فرومایه است.

در ادبیات انگلیسی، اولین رمان پیکارسکی را، به نام مسافر بخت‌برگشته (۱۵۹۴)، تامس ناش نوشت.

از دیگر نمونه‌های موفق رمان پیکارسک در ادبیات انگلیس یا آمریکا، مول فلاندرز اثر دانیل دفو، جاناتان وایلد اثر هنری فیلدینگ، رودریک رندم اثر اسمولت، ماجراهای هاکلبری‌فین (۱۸۸۴)، اثر مارک تواین، تورتیلا فلت (۱۹۳۵)، اثر جان اشتاین بک، ولگردان دارما (۱۹۸۵) اثر جک کرواک، ماجراهای اوگی مارچ (۱۹۵۳)اثر سال بلو را می‌توان نام برد. اعترافات فلیکس کرول را توماس مان در ۱۹۵۴ شروع کرد، اما آن را به پایان نرساند.

در ادبیات فرانسه، اولین رمان پیکارسک را آلن رنه لوساژ، در چهار جلد با نام ژیل‌بلاس (۱۷۱۵) نوشت. در ادبیات آلمان از اولین نمونه‌های این نوع رمان، سیمپلی کیسموس (۱۶۶۹) نوشته‌ی یوهان گریملهاوزن را می‌توان نام برد. در ادبیات روسیه مشهورترین مورد نفوس مرده (۱۸۴۳) اثر نیکولای گوگول است.

سرگذشت حاجی بابای اصفهانی اثر میرزاحبیب اصفهانی، خرنامه از محمدحسن‌خان اعتماد السلطنه و علویه خانم نوشته‌ی صادق هدایت از نمونه‌های معروف رمان پیکارسک در ادبیات فارسی هستند.

نمونه برای **رمان پیکارسک**

بخشی از سرگذشت حاجی‌بابای اصفهانی

جیمز موریه / میرزا حبیب اصفهانی

گفتار ششم

در بیان اُسرا و غنایم که به دست تُرکمانان افتاد

در وصول به میعاد، از اسبان فرود آمدیم و برای استراحتِ خود و رفعِ خستگیِ اسبان و تلافیِ بی‌خوابیِ شب، قدری در آن‌جا درنگ کردیم. یکی از همراهان در میانِ تاخت و تاز به گوسفندی برخورده بود و از ربودنش درنگذشته، به محضِ ورود، سرش را بُریدند و گوشتش را بر سیخ‌های

چوبین، با خار و خاشاک و سرگین، کباب کردند. با اشتهای تمام، نیم پَز، آن را جویدیم و به سرِ غنایم دویدیم.

مقصودِ بالذات دانستنِ قیمت اسیران بود. یکی از آنان مردی بود پنجاه‌ساله، باریک‌قد، تیزنگاه، سُرخ رُخسار، انبوه‌ریش، زیرجامه‌ی قَصَب در پا و کُلیچه‌ی کشمیری در بَر، شبیه به اهلِ دَر خانه. دیگری میانه سال، کوتاه بالا، خنده‌رو، عمامه به سر، قبای بغلیِ هزار دگمه در بَر، با عبای سیاه. سه دیگر تنومند و توانا، زمخت‌رو و بدهیئت که به جهتِ شدتِ مقاومت او را از دیگران استوارتر بسته بودند.

به تحقیقِ چگونگیِ حالات و پیشه و حرفَتِ ایشان پرداختند. مردِ باریک‌قد، چون از همه متشخص‌تر می‌نمود و مَظِنه‌ی سَربَهای مُعتنابهی، نخست او را پیش کشیدند و چون تُرکی نمی‌دانست، من به ترجمانی نامزد گردیدم.

ارسلان سلطان: «تو که‌ای و چه کاره‌ای؟»

اسیر (با آوازی نرم و حزین): «بنده‌ی کمینه، بی‌چاره‌ی هیچ کاره.»

ارسلان سلطان: «آخر هنر و پیشه‌ات چیست؟»

اسیر: «غلام شما شاعرم. می‌خواهید چه باشم؟»

یکی از تُرکمانانِ ناتراشیده: «شاعر یعنی چه؟ شاعر به چه کار می‌خورد؟»

ارسلان سلطان: «شاعر یعنی هیچ. آدمی هرزه‌چانه، یاوه‌سرا، نره‌گدا، خانه به دوش، دروغ‌فروش، چاپلوسی که همه را می‌فریبد و همه کس مرگش از خدا می‌خواهند. نمی‌دانم این بلا را از سر ما که خواهد وا کرد؟» ارسلان سلطان به اسیر: «خُب، اگر شاعری و بی‌چاره، این زیرجامه‌ی قَصَب و کُلیچه‌ی ترمه را از کجا آورده‌ای؟»

اسیر: «این‌ها بقیه‌ی یک دست خلعتی‌ست که حاکم شیراز به صِله‌ی قصیده‌ای که ساختم داد.»

پس او را از بقیه‌ی خلعتِ شاه‌زاده برهنه نمودند و کُلیچه‌ی پوستی منحوس بر او پوشانیده، سَر دادند.

آن‌گاه، مردِ کوتاه قد را پیش کشیدند.

ارسلان سلطان: «مردکه، تو کیستی و کارت چیست؟»

اسیر: «بنده‌ی کم‌ترین ملا می‌باشم.»

ارسلان سلطان: «برو گُم شو، پدرسوخته! مُلا مباش، هرچه می‌خواهی باش! پدرت را می‌سوزانم، سرت را می‌بُرم. خُب، مُلا هم باشی، باش! ملایان همه توانگرند، مالِ مردم را همه آنان می‌خورند.»

پس معلوم شد که آغا ملای کالادانِ اصفهان بوده است، کدخدای کالادان برای تخفیف به دو ماربین اصفهان او را به شفاعت به نزدِ بیگلربگی اصفهان فرستاده بوده است.

ارسلان سلطان: «خُب، ملا، مداخل تو در کالادان چند است؟»

ملا: «بنده مداخل ندارم، مخارج خیلی دارم.»

ارسلان سلطان: «کسی که مداخل ندارد و خیلی مخارج دارد، دَر خانه کارش چیست؟»

ملا: «هیچ. سال گذشته حاصلِ ماربین را سِن خورد، عامل آن‌جا مرا فرستاد تا از دهانِ همه دادخواهی کنم.»

ارسلان سلطان: «آری، تو بمیری! حاصلِ ماربین را سِن نخورده بوده است، تو و عامل خورده بوده‌اید. حالا که این‌قدر دادخواهِ خوبی بوده‌ای، برو در دشتِ قیچاق از دهان همه این‌قدر دادخواهی کن تا جانت درآید!»

یکی از تُرکمانان پرسید که: «خُب، ببین، این ملا به چه می‌ارزد؟»

ارسلان سلطان گفت که: «اگر به چیزی می‌ارزید، ملا نمی‌بود. ملا یعنی مُفسد و بی‌دین. اگر مهم سازِ مردم باشد، شاید از پی‌اش بالا آیند، و گرنه می‌گویند برود به جهنم. به نظرم می‌آید که ما شکار گُراز کرده‌ایم. دریغ از زحمتِ ما! خُب، نگاهش بداریم، ببینیم چه درمی‌آید.»

پس اسیرِ سِیُمین را پیش آوردند.

ارسلان سلطان: «خُب، یارو، شما که‌اید و چه‌اید؟»

اسیر: «مُخلص فراشم.»

تُرکمانان همه: «دروغ می‌گوید. مُخلص فراش نیست، چراکه در رختِ خواب می‌خوابید.»

اسیر: «رختِ خواب از آغایم بود.»

تُرکمانان: «به مرگِ خودت، نمی‌شود. باید اقرار بکنی که تاجری، وگرنه می‌کُشیم.»

پس آن‌قدر مُشت و سیلی به سر و صورتش زدند که بی‌چاره گفت: «حالا که می‌خواهید تاجر باشم، تاجرم.»

من از وَجَناتِ حالش دانستم که به راستی فراش است. خواستم وساطتی کنم، همه برآشفتند که: «خفه شو و طرفداری مکن، وگرنه تو را هم از سرِ نو اسیر می‌کنیم.»

من هم خفه شدم تا از سرِ نو اسیر نشوم.

چون دزدیِ انسانیِ خود را بی‌شگون و کم برکت دیدند، درباره‌ی اسیران درمیانِ ایشان اختلافِ عظیمی پیدا شد. جمعی گفتند که: «ملا را به مُفتی نباید از دست داد، اما فراش و شاعر را باید کشت.» جمعی دیگر گفتند: «ملا را باید برای سَربَها نگاه داشت و فراش را باید بنده ساخت. اما شاعر فَضله است، باید اِزاله‌اش کرد.»

باری، به قتلِ شاعر همه متفق بودند و کم مانده بود که شاعرِ بی‌چاره از میان برود، رگِ مهربانی و مردمیِ من بجنبید، چه از سیمای او دانستم که مردی صاحب کمال است. گفتم: «ای یاران، دیوانگی مکنید، از قتلِ این مرد بگذرید! توانگری و درویشیِ شُعرا لفظی است و در معنی شاعر کُشتن مُرغ زرین‌تخم کشتن است. مگر حکایتِ آن پادشاه را نشنیده‌اید که به هر بیت شعر یک مثقال طلا می‌داد؟ چه می‌دانید؟ بل که این شاعر هم از آنان باشد که هر بیت شعرش به مثقالی طلا ارزد.»

یکی از آن میان فریاد برآورد که: «اگر این‌طور است، همین حالا یک بیت بگوید. اگر یک مثقال طلا ارزید، بسیار خوب، وگرنه دهنش را چاک می‌کنم.»

از یافتنِ چنین گنجی شایگان رایگان شادمان، گفتند که: «ای شاعر، اگر گفتی ریشت خلاص، وگرنه خونت حلال است.»

باری، گفت‌وگو دراز کشید و نتیجه‌ی قضایا آن که هر سه را نگاه دارند و از راهی که آمده‌اند به بُنگاهِ خود برگردند.

پس ارسلان سلطان غازیانِ تُرکتاز را جمع کرد که «ببینیم چه آورده‌اید!»

یکی ز جَیب برآورد ساغری زرین / به گِردِ او به خطی نغز شعرهای زَرین
یکی دگر سر قلیانِ سیمِ مینایی / بر او نوشته فلان حاجیِ فلان جایی
یکی دگر لگن و شمعدانی از زَرِ ناب / کنارِ هر دو مُرصع به دُر و لعلِ خوشاب
یکی دگر خَز و سنجاب و شالِ کشمیری / که گر بدانی مالِ تو بوده، می‌میری.

یکی از ایشان در تاریکی به گمانِ این که نقره است، یک کیسه‌ی بزرگ پولِ سیاه آورده بود. همه بخندیدند و بریختند.

غنیمت منحصر به نقد نبود. از قلیان و آفتابه لگنِ مُفَضَّض و مُطَلا و از پوستین و کُلیچه‌ی خَز و سنجاب و شال‌های کشمیریِ اعلا، هر جنس و هر نوع متاع که به دستشان افتاده بود واگذار نکرده بودند.

همین که نوبت به من رسید، کیسه‌ی در بغل نهفته را به میدان نهادم که: «به جانِ شما، همین دستگیرِ من شد.»

چون آنِ من از همه کرایه‌مندتر بود، بیش‌تر از همه موردِ ستایش و آفرین گردیدم و به اتفاق گفتند که: «اگر سالِ دیگر با ما بِمانی، قُطبِ دزدان خواهی شد.»

ببینید اصفهانی که تُرکمان بشود، چه می‌شود!

سلطان ارسلان گفت: «فرزند، رویت سفید ــ که رویِ مرا سفید کردی، پس از این، با من جمع‌المال خواهی بود. یکی از کنیزانم را به زنی به تو می‌دهم. با ما به یک جا بنشین. چادری با بیست گوسفند به تو می‌بخشم. در عروسی‌ات همه‌ی قبیله را شیلان می‌کشم.»

این سخنان بر من چنان تأثیر نمود که بر نیتِ گُریز استوارترم ساخت. با این‌که در تقسیمِ غنیمت مستحقِ بهره‌ی بزرگی بودم، دیناری ندادند و به زهر چشم غدغن کردند که: «اگر نفست درآید، سرت را مثلِ سرِ گنجشک از جای برمی‌کَنیم!»

در این حالت، اگر مردی، دهن بگشا!

ناچار به حفظِ همان پنجاه اشرفی در کمر و به چند ریالی که در آن اثناها به کلاه نهفته بودم قانع شدم.

پس در میانِ ایشان برای تقسیم اختلافِ عظیمی واقع شد و ستیزی برخاست که کم مانده بود خونی درمیان واقع شود. ناگاه، یکی از ستیزیان را به خاطر رسید که با وجودِ قاضی، چرا باید به حُکم شرع راضی نشوند؟ پس قاضی را حَکَم کردند تا موافقِ شرعِ اَنوَر، غنیمت را در میانِ مجاهدین قسمت کرد. با این که قدری از آن اموال مالِ قاضی خود بود و شرعاً نیز مالِ بیتُ‌المال به قاضی تعلق داشت، باز به جُز مُشتی ریشخند و استهزا چیزی به کیسه‌ی ملا نرفت...

برگرفته از: موریه، جیمز. ۱۳۷۹. سرگذشت حاجی بابای اصفهانی. **ترجمه‌ی میرزا حَبیب اصفهانی، ویرایش جعفر مدرس صادقی، تهران: نشر مرکز.**

رمان عیاری ← رمان پیکارسک
رندانه‌گویی ← خردنمایی
ریشخند ← تهکم
زخم‌زبان ← سقط
زهرخند ← تهکم
سایه‌بازی (Shadow Puppets) ← خیمه‌شب‌بازی
سخره‌حماسه ← حماسه‌ی مضحک
سخن نغز ← لطیفه
سرباز لاف‌زن ← آلازون

سَقَط Invective

معادل‌های دیگر: دشنام، زخم‌زبان، ناسزا

سقط در لغت معنی «سخن درشت» و «دشنام» می‌دهد. سقط گفتن یعنی زشت گفتن و بد گفتن، چنانچه بیهقی می‌گوید: «و غلامان درمی‌آویختند و کشاکش کردند و وی سقط می‌گفت.» و سعدی: «ملک را دشنام دادن گرفت و سقط گفتن آغاز کرد.» معادل انگلیسی آن invective از فعل inveigh، به معنی «پرخاش کردن» ساخته شده است. معادل لاتین «سقط» هم invectivus معنی attacking یا حمله می‌دهد. سقط از ابزارهای مهمی است که هجوگو با سخنانی رکیک و بی‌پرده فضای طنزآمیز مورد نظر خود را شکل دهد. در ادبیات فارسی سنت سقط گویی هم مانند هجو به تأثیر از ادبیات عرب برمی‌گردد و نمونه‌های فراوانی از آن را در شعرهای شاعران عرب می‌توان یافت. در ادبیات فارسی هم شعرهای انوری، سوزنی، یغمای جندقی و ایرج میرزا در این زمینه شهرت دارد. سوزنی در توجیه سقط‌های شعری‌اش می‌گوید:

در هجاگویی دشنام مده، پس چه دهم
مرغ بریان دهم و بره و حلوا و حریر؟

خاقانی در هجویه‌ای برای ابوالعلاء گنجوی، او را با سقط‌هایی چون ملحد، جاهل دین، غرّبچه (فرزند فاحشه)، عوری (لخت، برهنه)، سگ و غول خطاب می‌کند و می‌گوید:

بینی سگ گنجه را در این کوی
هم سرخ‌قفا و هم سیه‌روی
آن ملحد بوالعلای سافل
چون وحش و بهیمه غَفْل و غافل
آن جاحظ وقت را بدی خواه
آن جاهد دین ابادَه الله
غرّبچه و غرچه‌ای ز لوری
عوری سگ و غول و اصل عوری
چون آن سگ عوری از جهان زاد
همشیره‌ی شیخ نجدی افتاد

در ادبیات غرب در نمایش‌نامه‌های آرخیلوخوس و آریستوفان و همچنین در

هجوهای فردی و اجتماعی، مواردی از سقط را می‌توان پیداکرد. گویی در موعظه‌های لوسیلیوس هم سقط‌هایی وجود داشته، هرچند از این موعظه‌ها امروزه چیزی باقی نمانده است. آرخیلوخوس که در قرن هفتم قبل از میلاد زندگی می‌کرد، به خاطر سقط‌هایش چنان شهرتی یافت که ایوستاتیوس او را «عقرب‌زبان» نامید.

در کمدی روم باستان، جوونال به عنوان بزرگ‌ترین سقط گوی ادبیات کلاسیک، در قرن اول میلادی، در نکوهش شیوه‌ی زندگی رومی‌ها سقط گفت. از زمان جوونال تا اواخر قرون وسطی، در ادبیات اروپا سقط گویی رواج چندانی نداشت تا این‌که دوباره از قرن پانزدهم از سقط برای اهداف متفاوتی استفاده شد.

در ادبیات انگلیس در آثار جان اسکل‌تون، جان ناکس، شکسپیر، بن جانسن، توماس لوج، جان مارستون، ساموئل باتلر، جان درایدن، الکساندر پوپ، جاناتان سوئیفت و اسمولت مثال‌هایی از سقط وجود دارد.

سهو السان ← تزریق

سهو السان ← تزریق

سیاه‌بازی Siyâhbâzi

معادل‌های دیگر: نمایش روحوضی، نمایش تخت‌حوضی

نوعی نمایش کمیک که همراه با رقص و آواز و موسیقی بود. از آن‌جایی که اوایل این نمایش روی حوض‌هایی بزرگ که با الوار و فرش پوشانده شده بود، اجرا می‌شد، نمایش روحوضی یا تخت‌حوضی هم نامیده می‌شد. در سیاه‌بازی بازیگر محوری، غلام سیاه‌چهره‌ای بود که زبان فارسی را خوب نمی‌دانست، کلمه‌ها را نمی‌توانست درست بیان کند و با لهجه‌ای خنده‌دار تُک‌زبانی حرف می‌زد. این فرد پرتوقع، فضول، حاضرجواب و زودرنج بود. مدام حرف می‌زد و از دستورات اربابش درکی نادرست داشت. او گرچه با دلقک‌بازی و درگیری مدام با ارباب انبساط خاطر مخاطبان را فراهم می‌کرد، در عین حال زبان گویای رنج‌ها و دردهای عامه‌ی مردم هم بود. مخاطب مستقیم انتقادات سیاه، ثروتمندان راحت‌طلب و ریاکاری بودند که کسی دل خوشی از آن‌ها نداشت. در نمایش سیاه‌بازی، بازیگران کمیک دیگری وجود داشتند که با شوخ‌طبعی، تقلید لهجه، شیرین‌کاری، بدیهه‌سرایی و تکّه پراندن فضای کمیک نمایش را شدت می‌بخشیدند.

در سال‌های آخر دوران قاجار و همزمان با آغاز جنبش مشروطه، این نوع دسته‌های نمایشی در پاتوق‌های باغ ایلچی، قهوه‌خانه‌ی نایب‌علی، قهوه‌خانه‌ی قتلگاه، قهوه‌خانه‌ی پستخانه، قهوه‌خانه‌ی امامزاده زید و قهوه‌خانه‌ی سیدولی برنامه داشتند.

بخشی از کتاب بنگاه تأتر ال

علی نصریان

پهلوان کچل: مبارک! (همه‌ی بازیگران جز پهلوان کچل و مبارک بیرون می‌روند)

پهلوان کچل: حالا من ارباب نه تو ارباب. این حرکات ناشایست چیست که درمقابل من از تو سر می‌زند.

مبارک: قربان خاک‌پای جواهرآسایت! حالا من مادر مرده نوکر نه، شمایی نوکر از خودت نمی‌پرسی صبح اول صبحی این ارباب بی‌غیرت من این اطوارهای خارج چیه از خودش درمی‌آره.

پهلوان کچل: فضولی موقوف سیاه برزنگی.

مبارک: ارباب مگه خدای نکرده ما حرف بدی زدیم چرا عصب بورانی میشی.

پهلوان کچل: صد دفعه بت گفتم حرف دهنتو بفهم و بزن.

مبارک: من دویست دفعه بهت گفتم حرف دهانتو بفهم، مرتیکه!

پهلوان کچل: هرچی دم دهنت اومد نپرون بیرون. تو هیچ می‌دونی بی‌غیرت یعنی چی؟

مبارک: بله البته که می‌دونم. بی‌غیرت یعنی کسی که روی این صندلی نشسته. (به پهلوان کچل اشاره می‌کند.)

پهلوان کچل: تف به اون روت بیاد. بی‌غیرت یعنی کسی که غیرت نداره.

مبارک: درسته.

پهلوان کچل: تعصب نداره.

مبارک: بله.

پهلوان کچل: رگ نداره.

مبارک: درست مثل ارباب من.

پهلوان کچل: یعنی چه. ارباب تو که منم!

مبارک: ارباب من شمایی. منم نوکر شمام.

پهلوان کچل: یعنی من غیرت ندارم!

مبارک: تموم شد و رفت.

پهلوان کچل: من تعصب ندارم؟

مبارک: بله.

پهلوان کچل: من رگ ندارم!

مبارک: شمایی به زبون مبارک خودت داری می‌گی ندارم. دور از جون شما، دور از جون شما کی گفته داری؟

پهلوان کچل: لعنت خدا بر شیطان. به خدا دیگه من از دست تو ذله شدم.

مبارک: والله منم از دست تو خسته شدم.

پهلوان کچل: پس آخه تو کی میخوای آدم بشی؟

مبارک: نمی‌دونم والله. ارباب شمام همه‌اش از من ایرادی می‌گیری! میگم داری می‌گی نداری می‌گم نداری می‌گی دارم. حالا خلاصه تکلیف ما رو تو این مملکت روشن کن غیرت میرت داری یا نداری؟

پهلوان کچل: ندارم بابا. ندارم. دست از سر کچلم وردار.

مبارک: خیلی خوب چرا داد می‌زنی. ما از اول گفتیم نداری جد و آبادت هم نداشتن. وانگهی خیلی‌ها تو این دوره و زمونه ندارن به روی مبارک خودشون هم نمیارن.

پهلوان کچل: اصلاً جر وبحث کردن با تو بی‌فایده‌اس. تو آدم بشو نیستی.

مبارک: ما آدم نیستیم، سیاهیم.

پهلوان کچل: خیلی خوب. حالا بگو ببینم امروز چه شیوه‌ای باید به کار بزنیم تا سور و سات بَرو بچه‌ها رو آماده کنیم.

مبارک: والله ارباب جون! من دیگه عقلم به جایی نمیده.

پهلوان کچل: چرا؟

مبارک: محض ارا!

پهلوان کچل: ای بی‌حیا.

مبارک: واسه این‌که یک دونه آدم بیدار دیگه تو این شهر صاحب‌مرده پیدا نمی‌شه. همه رو وروره جادوی بد مسقل خواب کرده. شمام که ماشاءالله هزار ماشاءالله هرچی دارید تنبک‌زن و رقاص و تقلیدچی تو این شهر بوده جمع کردی تو اندرونی، شومی بپز. ناهاری بپز، ناهاری بپز، شومی بپز. به ارواح پدرت هرچی کلک‌ملک بلد بودم زدم، گوش عالم آدمو بریدم این پدر نامردها مگه سیرمونی دارن. (پهلوان کچل می‌زند زیر خنده.)

مبارک: ای مرض! رو آب بخندی.

پهلوان کچل: دیگه داری پایت رو از گلیمت درازتر می‌کنی.

مبارک: بَه هَه... ما گلیمارو جمع کردیم خونه مونو موکت کردیم.

پهلوان کچل: به مقدسات عالم قسم، به مقدسات عالم قسم اگر بخواهی به ساحت مقدس ما اهانت کنی آن‌چنان بلایی بر سرت بیاورم که مرغان هوا به حالت گریه کنند.

مبارک: ما کی به ساعت مقدس شما اهانت کردیم قال مقال می‌کنی. نمی‌خوای نخواه، مهرم حلال جونم آزاد.

پهلوان کچل: خودم کردم که لعنت بر خودم باد.

مبارک: خب ما از اول گفتیم لعنت به جد و آباد و فک و فامیلت...

پهلوان کچل: به تو آزادی دادم با من مزاح کنی. به تو آزادی دادم با من شوخی باردی کنی. به تو آزادی دادم از داریه تنبک زدن بَرو بچه‌ها ایراد بگیری. به تو آزادی دادم از خوشمزگی‌های تقلیدچی‌ها عیب‌جویی بنمایی. به تو آزادی دادم از پشتک‌وارو زدن رقاصان خوش‌ات بیاید یا نیاید. به تو آزادی دادم همه‌ی این‌ها را بگویی و بنویسی و در جراید کثیرالانتشار مردانه و زنانه به زیور طبع بیارایی.

مبارک: ترمز کن بابا من مادر مرده سواد ندارم بنویسم.

پهلوان کچل: سواد نمی‌خواد.

مبارک: پس چی می‌خواد؟
پهلوان کچل: یه کم فضولی و پررویی می‌خواد که در تو هست.
مبارک: پس بی‌حساب شدیم. من فضولی و پررویی، ارباب من بی‌غیرتی.
پهلوان کچل: فضولی موقوف! بازَ وارد معقولات شدی؟
مبارک: شمایی می‌گی آزادی...
پهلوان کچل: من گفتم آزادی ولی بالاخره نوکری گفتن، اربابی گفتن.
مبارک: کوچکی گفتن، بزرگی گفتن.
پهلوان کچل: ها بارک الله...
مبارک: آخه تو کی می‌خوای آدم بشی مرتیکه خر؟
پهلوان کچل: با من بودی؟
مبارک: شمایی می‌گی آزادی...
پهلوان کچل: من غلط کردم گفتم آزادی.
مبارک: خیلی خب دعوا نداریم. نه آزادی.
پهلوان کچل: بله!
مبارک: آزادی ما کو؟
پهلوان کچل: بله!
مبارک: خبری نیس.
پهلوان کچل: درسته.
مبارک: خب جونت بالا بیاد اینو از اول بگو.
پهلوان کچل: صد دفعه گفتم. هزار دفعه گفتم، صدهزار دفعه گفتم.
مبارک: خب یه دفعه دیگه‌ام بگو.
پهلوان کچل: به بین پسرجان من اربابم تو نوکر.
مبارک: همین جا ترمز کن، اولاً گذشت اون دوره که شما ارباب‌ها چوب تو آستین ما نوکرها می‌کردید (پهلوان کچل شیشکی می‌بندد.)
مبارک: این کارها رو نکن می‌گیرنت. حالا دیگه نوبت ماست که پدر صاحب‌بچه رو در بیاریم.
پهلوان کچل: شر و ور نباف این نمایشه. تو نمایش من اربابم تو نوکر.
مبارک: ها، نمایش. خیلی خب واسه خاطر نمایش قبول می‌کنم، اما دفعه دیگه از این غلط‌های زیادی بکنی به سندیکای نوکرها نامه می‌نویسم.
پهلوان کچل: نوکر باید به اربابش خدمت کنه.
مبارک: درسته.
پهلوان کچل: برای اربابش جانفشانی کنه.
مبارک: بله اربابشو فشار بده.
پهلوان کچل: نه این‌که تو کارش فضولی کنه و حرف‌های نامربوط بزنه.
مبارک: فضولی نکن، حرف نامربوط هم نزن.
پهلوان کچل: ارباب اگر به نوکرش گفت بمیر باید بیفته و دمرو بمیره.

مبارک: حالا چرا دمرو، نمیشه طاقباز بمیره؟
پس این‌جور که سرکار می‌فرمایین ارباب ملک الموته که دمرو ترتیب کار نوکرها رو می‌ده.

پهلوان کچل: البته. حتا جان نوکر متعلق به اربابه. هروقت دلش خواست چه دمرو چه طاقباز می‌تونه یقه‌شو بگیره.

مبارک: خوب معامله‌ایه. به نفع هر دو طرفه.

پهلوان کچل: البته من از اون ارباب‌ها نیستم.

مبارک: شما از کدوم‌هاشی؟

پهلوان کچل: اوامر من از خواندن و رقصیدن و قر دادن تجاوز نمی‌کنه.

مبارک: خدا عوض‌ات بده ارباب کرمکیه. به همین چیزها قانعه.

برگرفته از: نصریان، علی. ۱۳۵۷. بنگاه تأتر ال. **تهران:** نشر اندیشه.

شب‌بازی ← خیمه‌شب‌بازی

شروتاید Shrovetide

همان فارس قرون وسطایی است، البته مربوط به آلمان. به نظر می‌رسد. شروتاید از کارناوال‌هایی که به راه می‌افتاد به وجود آمد. شروتایدها به لحاظ نمایشی، ارزش زیباشناختی آن‌چنانی نداشتند و گویی بهترین نمونه‌ی آن، شروتاید محقق سرگردان و دفع‌کننده‌ی شیاطین اثر هانس ساکس بود.

مطابق مذهب مسیحی، به سه روز قبل از چهارشنبه‌ی توبه، شروتاید می‌گویند.

از این نوع نمایش متن مکتوبی در دست نیست.

شطح ← پارادوکس

شعر انتزاعی Abstract Poem

نام دیگر «شعر انتزاعی»، «شعر آبستره»، و منظور همان **شعر مهمل** است. نام آبستره برگرفته از نقاشی آبستره است، زیرا در این نوع نقاشی ترتیب و تنظیم رنگ‌ها مبهم است و در کل تصویری نشان داده نمی‌شود.

عنوان شعر انتزاعی را ادیث سیتول، شاعر انگلیسی برای **شعرِ مهمل** به کار برد.

← شعر مهمل

شعر بی‌معنا ← شعر مهمل
شعر بی‌معنی و سرگرم‌کننده ← لیمریک

شعر شهوانی Erotic Poem

معادل‌های دیگر: شعر کام‌جویانه، مستهجن‌گویی، خلاعت عذرا، مجون

نوعی شعر هجو که در آن با زبانی بی‌پروا و گستاخانه، به مسایل جنسی و توصیف آلت‌های تناسلی پرداخته می‌شود. مستهجن‌گویی، مُجُون و خلاعت عذرا از دیگر اصطلاحات مترادف این نوع شعر است. در ادبیات فارسی از قدیم شعر شهوانی رواج داشته، به طوری که ازرقی شاعر به دستور طغانشاه آلب ارسلان، کتاب الفیه و شلفیه را با تصاویری مستهجن به نظم کشید. الفیه، آلت تناسلی مرد و شلفیه آلت تناسلی زن است. حتا گفته‌اند الفیه و شلفیه نام دو هرزه بود که در شهوت‌رانی مشهور بودند.

از میان شاعران رکیک‌گوی زبان فارسی تا پایان قرن هشتم، می‌توان از مشهورترین آنان حکاک مرغزی، دهقان علی شطرنجی، طیان ژاژخای، حکیم کوشکی، حکیم شمس اعرج بخاری، مهستی گنجوی، سوزنی سمرقندی، خاقانی، انوری، پوربها جامی، سراج قمری، سعدی و عبید زاکانی را نام برد. شهرت طیان در قرن چهارم و حکاک در قرن پنجم به قدری بود که سوزنی آن‌ها را معلم خود می‌دانست:

رفیق و مونس من هزل‌های طیّان است
حکایت خوش من خرزه‌نامه‌ی حکّاک

پوربها جامی شاعر قرن هفتم و اوایل هشتم در سرایش این نوع شعر خود را برتر از سوزنی می‌شمرد. وی ابیات زیادی در وصف آلت تناسلی خود سرود و مدعی شد در این شیوه کسی به پای او نمی‌رسد:

در این ایام کس دیگر نگوید هزل از این بهتر
وگر باور نداری امتحان کن تا عیان بینی
به گور سوزنی گر بگذرم گویم روانش را
برآور سر ز خاک تیره تا شعر روان بینی

مهستی گنجوی از شعرای دربار سلطان سنجر سلجوقی و از معاصران ادیب صابر و رشیدالدین وطواط و انوری است. احتمالاً نامش منیجه (منیژه) بوده و تخلص مَهَستی (ماه هستی، بزرگ هستی، خانم بزرگ) از طرف سلطان سنجر به وی داده شده است. معاشقه‌های مهستی با تاج‌الدین امیراحمد پسر خطیب گنجه شهرت بسیاری دارد. به طوری که ابن خطیب مهستی را پیش از خواستن، به معاشقت دعوت کرد و مهستی اجابت نکرد و این رباعی به بدیهه برای امیر احمد فرستاد:

تن با تو به خواری ای صنم در ندهم
با آن‌که ز تو به است هم در ندهم
یک تار سر زلف به خم در ندهم
بر آب بخفتم خوش و نم در ندهم

بعد از مدتی پورخطیب مهستی را با مکر و حیله

به چنگ آورد، مراد دل از او گرفت و این رباعی را برایش سرود:

تن زود به خواری ای جلب در دادی
وز گفته‌ی خویش نیک باز اِستادی
گفتی خسبم در آب و نم در ندهم
در خاک بخفتی و نم اندر دادی

شعر زشت و زیبا، اثر ادیب الممالک فراهانی از دیگر نمونه‌های معروف شهر شهوانی است.

شعر فکاهی ← لیمریک
شعر کام‌جویانه ← شعر شهوانی

شعر مهمل Nonsense Poem

معادل‌های دیگر: شعر بی‌معنا، شعر انتزاعی

نوعی شعر طنز که واژگان و ترکیبات ساختگی و بی‌معنا دارد، شیوه‌ی همنشینی واژگان براساس ارزش صوتی و تأثیر شنیداری آن‌ها است. برای مثال مشرف در بیتی می‌گوید:

هزار شکر که پشم وزغ فراوان شد
کلاف بیضه‌ی خرگوش ماده ارزان شد

روزی شاطرعباس شاعر نزد پنج تن از دوستانش بود. آن‌ها از روی مزاح پیشنهاد می‌دهند تا هر نفر، یک کلمه بگویند و شاطر عباس آن‌ها را به نظم درآورد. واژگان پیشنهادی هریک از آن‌ها به ترتیب ترنج، نردبان، چراغ، باد و غربال بود. شاطر فوری این شعر را سرود:

ترنج وصل تو چیدن به نردبان خیال
چراغ بر لب باد است و آب در غربال

مشرف اصفهانی، هدایت‌الله رازی، شوریده شیرازی، صادق ملارجب و غلامحسین روحانی اجنه از معروف‌ترین سرایندگان شعرهای مهمل ادبیات فارسی هستند. میرزا محمدعلی مدرسی در تذکره‌ی ریحانة الادب درباره‌ی مشرف می‌گوید:

«میرزا حسین مشرف اصفهانی از شعرای عهد صفویه می‌باشد که به مزاح و شوخی و بذله گویی معروف و به نظم اشعار مهمل و بی‌معنی مشعوف. وقتی مدعی شد که پنج مثنوی مشعر بر حکایات به وزن خمسه نظامی و خسرو دهلوی به طوری نظم نماید که تمامی اشعار آن‌ها مهمل و بی‌معنی بوده و یک بیت معنی نداشته باشد. مقرر شد که اگر از عهده برآید به هر بیتی یک مثال نقره بستاند و اگر از عهده برنیامد و بیت معنی‌داری در میان اشعار او پیدا شده بر هر بیت هم چنانی یک دندانش را برکنده و بر مغزش بکوبند. بعد از انجام عمل، سه بیت معنی‌دار از اشعارش پیدا کرده و حسب‌المعهود سه دندانش را برآورده و بر سرش کوفتند و در بقیه‌ی اشعار به وعده وفا کردند و از اشعار اوست:

اگر عاقلی بخیه بر مو مزن
بجز پنبه بر نعل آهو مزن
سوی مطبخ افکن ره کوچه را
منه در بغل آش آلوچه را

که نعل از تحمل مربا شود
به صبر آسیا کهنه حلوا شود
ز افسار زنبور و شلوار ببر
قفس می‌توان ساخت اما به صبر

و به تقلید از لیلی و مجنون چنین سروده است:

دندان چپ دریچه کور است
آدینه‌ی کهنه بی‌حضور است
پای دهل هریسه ماوی است
این‌ها همه آفت سماوی است

عمران صلاحی در بخشی از کتاب حالا حکایت ماست در تحلیل قطعه شعری می‌گوید:

«یکی از شاعران سوپرمدرن، شعری پیش ما آورده بود که درباره‌ی آن نظر بدهیم، شعر را یک دفعه از بالا به پایین خواندیم، یک دفعه از پایین به بالا، یک دفعه از راست به چپ، یک دفعه از چپ به راست. چیزی سر در نیاوردیم. مانده بودیم چه بگوییم. اگر می‌گفتیم شعر خوبی نیست، ممکن بود بعداً دیگران بگویند خوب است و آبروی ما برود. اگر می‌گفتیم شعر خوبی است، ممکن بود بعداً منتقدان بگویند شعر بدی است و باز آبروی ما برود. راستش با این نظرهای عجیب و غریبی که درباره‌ی شعر و شاعری می‌شنویم، دیگر تشخیص‌مان را از دست داده‌ایم.»

در ادبیات غرب پیشینه‌ی شعر مهمل به دوران باستان برمی‌گردد؛ زمانی که گایوس لوسیلیوس، شاعر هجوسرای لاتین در قرن دوم قبل از میلاد اولین شعرهای بی‌معنا را در فضایی پوچ و غریب سرود. از لوسیلیوس پنج شعر بی‌معنا باقی مانده و دو شعر زیر نمونه‌ای از آن‌ها است:

گیوسی بود بس لاغر
وقتی که مرد نوشتند کودکانش
روی تابوتی که نبود در آن چیزی
« گیوس عزیز ماست در این تابوت»

***
بنگر بر مارکوس و پندگیر
روزی که خواست برد مسابقه‌ای را
شب را تمام دوید و صبح
نگذاشته بود گامی آن‌سوتر از خط آغاز

در دوره‌های بعد روند تکامل شعرهای مهمل را در جرینگ جرینگ‌ها و شعرهای کودکانه شاهدیم و نمونه‌های آن را در ترانه‌ی مادرغاز (حدود ۱۷۶۵) و مهمل کودکانه یا شعرهای بی‌سر و ته (۱۸۶۴) می‌بینیم.

نکته‌ی مهم دیگری که در رواج مهمل‌سرایی نقش داشت، نظریات فلسفی بود مبتنی بر عدم اطمینان به امکانات عقل و ارزیابی انسان به عنوان موجودی پوچ، حقیر و خنده‌دار در این جهان هستی بدون غایت و هویت.

ادوارد لیر و لوییس کارول دو شاعر مشهور مهمل‌سرای ادبیات انگلیس هستند. تأثیر این دو شاعر به قدری زیاد بود که بعدها دو سنت مهمل‌سرایی «لیریک» (Learic) و «کرولین» (Carrolline) پدید آمد. برای منتقدان ادبی این دو سنت مبنایی شد تا شعرهای مهمل برادران ادیث، ساچرول ، اوس‌برت، سِت‌ول و ساموئل فوت را تقسیم‌بندی کنند.

ادوارد لیر اولین مجموعه‌ی شعر بی‌معنای خود را با عنوان کتاب مهملات (۱۸۴۶) به تأثیر از مجموعه‌ی حکایات و ماجراهای پانزده نجیب‌زاده برای نوه‌ی یکی از حامیان خود به نام ارل دربی نوشت؛ حکایات و ماجراهای پانزده نجیب‌زاده مجموعه‌ای بود که در سال ۱۸۲۲ به چاپ رسیده بود و نویسنده‌ای نامعلوم داشت.

از دیگر شعرهای مهمل ادوار لیر، Akond of Swat و The Courtship of the Yonghy-Bonghy-Bo و The Dong with the Luminous Nose و The Jumblies و The Owl and the Pussy-Cat را می‌توان نام برد. بند زیر هم بخشی از شعر The Pobble Who Has No Toes است:

For his Aunt Jobiska said; No harm
can come to his toes if his nose
is warm,
And it´s Perfectly Known that
a Pobble´s toes
Are safe, provided he mindes his nose.

در دو کتاب لوییس کارول با نام آلیس در سرزمین عجایب (۱۸۶۵) و آلیس در سرزمین آینه‌ها (۱۸۷۲) مواردی از شعرهای مهمل را می‌توان یافت.



شعر مهمل ....

گزینه‌ی اشعار

عمران صلاحی

ما از ناشران گله داریم که برای چاپ گزینه‌ی اشعار، همه‌اش می‌روند سراغ شاعران اسم و رسم‌دار قدیمی. مگر امروزی‌ها چه گناهی کرده‌اند که نباید از آن‌ها گزینه‌ی اشعار دربیاید. برای این‌که این سنت ناپسند را بشکنیم، خودمان یک گزینه‌ی اشعار درست کرده‌ایم از مجموعه شعرهای یکی از شاعره‌های معاصر:

سیب سفت چانه

چانه‌ات آسمان دوری است
پر از کلاغان ریش بنانت.
چانه‌ات صخره‌ی محکمی است،
که می‌توانم از فرازش
فریاد بزنم.
چانه‌ات سیب سفتی است
که دندان‌هایم را به توحش وامی‌دارد...

بخش رزمی

ای شاخسار زیتون
با تنت استتارم کن،
از چشم بندگان،
و شکوه این لحظه را
پرچم فراز!

تا به هزاران مدال گل
بشکفم.

جریان زیر پل و باقی قضایا

چانه‌ات آسمان ازلی بود
که با چانه‌ام چفت شد
و این‌چنین بود که افق پدید آمد
...
می‌لغزم
جریان می‌یابم
و دوباره گیر می‌کنم
زیر پل درختین بازوانت...

توصیه می‌کنیم فدراسیون کوهنوردی بخش زیر را روی تابلویی بنویسد و در قله‌ی توچال نصب کند:

کوله‌بار بوسه بر دوش
پنجه بر شانه‌هایت می‌افکنم
به زمین پا می‌فشارم
از تو بالا می‌کشم
قلبم بر سینه‌ات
چکش می‌کوبد...

موج چهارم

بعد از موج‌های اول و دوم و سوم شعر، اینک موج چهارم فرا می‌رسد، با فرستنده‌ای قوی؛ گیرنده‌هایتان را آماده کنید:

من موج می‌فرستم
موج می‌فرستم:
«فریاد...
فریاد...
فریاد...
سینه‌ام را پر کرده‌ای،
دوستت دارم!
تا چشم‌هایم آمده‌ای ،
دوستت دارم!...

عوارض نوسازی

نوسازی در شعر گاهی عوارض هم دارد. مثل این تکه از شعری که در یکی از مجلات هنری برون‌مرزی چاپ شده است:

و پیش و پس زدم
از آب و هوای پیش و پس از خود
نزدیک و دور خودم را
(ارتباط آب و هوا با پیش و پس قابل توجه و تأمل است.)

این هم شعر دیگری از همان مجله که جنبه‌ی عمودی دارد:

تنها با دریچه وقتی می‌افتی از طول
صدایت هم از طول
می‌آید

برگرفته از: صلاحی، عمران. ۱۳۷۹. حالا حکایت ماست. تهران: انتشارات مروارید.

شعر مهمل پنج‌بحری ← لیمریک

شعر هادیبراسی Hudibrastic Verse

نوعی شعر حماسی مضحک که ام. اچ. ابرامز آن را نوعی بورلسک نازل معرفی کرده است. نام این نوع شعر برگرفته از منظومه‌ی هادیبراس اثر ساموئل باتلر است (۱۶۷۸ و ۱۶۷۴ و ۱۳، ۱۶). پادشاه چارلز دوم این شعر را بسیار پسندید، بارها از آن نقل قول کرد و به نویسنده‌ی آن سیصد پوند جایزه داد. ساموئل باتلر نام این منظومه را از اسم عاشق الیزا در کتاب دوم، سرود دوم، مصرع هفدهم کتاب ملکه‌ی پریان اثر ادموند اسپنسر گرفت. در کتاب اسپنسر سر هادیبراس عاشق و ماجراجویی تندخو است. در همین کتاب یکی از پادشاهان افسانه‌ای بریتانیا هم هادیبراس نامیده می‌شود.

هادیبراس اثری هجوآمیز در قالب ابیات هشت‌هجایی است که به تأثیر از دن کیشوت سروانتس و آثار طنز رابله و اسکارون نگارش یافت. این کتاب در سه بخش، هر بخش حاوی سه سرود است. بخش اول در سال ۱۶۶۳، بخش دوم در سال ۱۶۶۴ و بخش سوم در سال ۱۶۷۸ میلادی منتشر شد.

هادیبراس عضو کلیسا است و به شکل مسخره‌آمیزی قیافه‌ی نظامیان را به خود می‌گیرد، سوار بر اسبی نحیف می‌شود و با سلاح‌هایی زنگ‌زده، همراه «رالفو» عازم سفر می‌شود. در این منظومه با بیان حوادث ناگوار شوالیه‌ای پیوریتن به نام سر هادیبراس، به جای

توصیف کردارهای دلیرانه در سبکی باوقار، ریاکاری یا خودخواهی و افراطی‌گری پیوریتن‌ها در کلیساهای انگلیس، با شعرهایی بی‌مایه و اصطلاحاتی چرند به تمسخر گرفته می‌شوند.

شکلک ← کاریکاتور
شوخی (Gag) ← لطیفه
شوخ طبعی ← مطایبه

شوخ طبعی‌های جبهه War Front Humours

جمله‌های کوتاه طنزآمیزی که در بیش از هشت سال نبرد ایران و عراق، در مناطق جنگی و روزهای پر خطر در گفت‌وگوهای رزمندگان ایرانی وجود داشت. طنز نهفته در این جمله‌ها روحیه‌ی بالا و شجاعت نیروهای ایرانی را نشان می‌دهد. در شوخ‌طبعی‌های جبهه طیف خاصی از واژگان مانند استتار، عملیات، پوتین، خشاب، خاکریز، مین، ترکش، چفیه و ضدهوایی مطابق با فضای مناطق جنگی استفاده می‌شد.



شوخ‌طبعی‌های جبهه

همه را با یک چشم نگاه می‌کند. (اشاره به رزمنده‌ای که یک چشمش را در جنگ از دست داده بود.)

اخوی، شیشه‌ی عینکت را با گِل استتار کن، عملیات لو نرود. (شب عملیات خطاب به رزمندگان عینکی.)

لنگه پوتین پرت نکن (خطاب به فردی که ناگهان وارد گفت و گوی دیگران می‌شد.)

خشاب که پر نمی‌کنیم، خاکریز که نمی‌زنیم. (خطاب به فردی که ناگهان وارد گفت‌وگوی دیگران می‌شد.)

به خودت رحم نمی‌کنی به فرشته‌ها رحم کن. (خطاب به رزمنده‌ای که زیاد عبادت می‌کرد.)

بی‌خود وقت خدا رو نگیر بگذار به کارش برسه. (خطاب به رزمنده‌ای که زیاد عبادت می‌کرد.)

تو نماز قضاهات ما را هم دعا کن. (خطاب به رزمنده‌ای که نمازش را آخر وقت می‌خواند.)

وای مین یا رب العالمین. (بر وزن آمین یا رب العالمین، در مواجهه با میادین مین.)

ترکشا قلیلاً، مرخصیاً کثیراً. (خطاب به مجروحانی که به مرخصی می‌رفتند.)

لطفاً تک نزنید؛ قبلاً سفارش داده شده. (عبارت روی بعضی از برانکاردها، کنایه از رقابت برای شهادت.)

بردنش هوالشافی (دربارهٔ رزمنده‌ای که بعد از عملیات مجروح می‌شد. اگر هم از حال و روزش می‌پرسیدند و می‌گفتند «هو الباقی» یعنی حالش بد است و به زودی شهید خواهد شد.)

اگر ترکیدی ما را هم شفاعت کن. (خطاب به رزمنده‌ای که زیاد غذا می‌خورد.)

اشتهایش دیگر عینکی شده. (درباره رزمنده‌ای که بی‌میل غذا می‌خورد.)

بگذار یک‌بار با چفیه‌ات صورتم را خشک کنم بعداً. (خطاب به رزمندهٔ تازه‌واردی که زود خودمونی می‌شد.)

تو فقط یک پایت قطع شده، چه خبره؟ ببین بغل دستیت سر نداره، هیچی هم نمی‌گه. (گفتهٔ امدادگران به مجروحانی که زیاد احساس درد می‌کردند.)

غصه نخور. می‌روم خط برایت می‌آورم. (خطاب به مجروحان وقتی اعضای قطع شده فراوان بود. مثلاً اگر رزمنده‌ای در سر دچار آسیب می‌شد، می‌گفتند: «غصه نخور می‌روم خط یک سر نو برایت می‌آورم.» یا اگر از دست یا پا مجروح شده بود می‌گفتند: «دست قطع شده؟ عیبی نداره. رفتیم عملیات یک دست قوی و سالم می‌آوریم.»، «پایت مجروح شده؟ بکن بینداز دور، برو از خط یک پای قشنگ بردار.»)

مرغ می‌بینمت. (خطاب به رزمنده‌هایی که چلومرغ‌های متداول قبل از عملیات را میل می‌کردند، کنایه از این که در عملیات شهید خواهید شد و در مراسم عزایتان چلومرغ خواهیم خورد.)

اگر با من دوست باشید زیاد گلاب می‌زنم. (خطاب به افرادی که در معراج الشهدا به جمع‌آوری، بسته‌بندی و ارسال پیکر شهدا کمک می‌کردند؛ کنایه از این که شما هم به زودی شهید خواهید شد و به خاطر آشنایی قبلی‌مان گلاب بیش‌تری زده خواهد شد. پاسخی که داده می‌شد گاهی این بود «خاطرت جمع باشد ما بدنی نخواهیم داشت که گلاب زیاد یا کم بزنی»، یا «قراره مفقودالاثر بشیم» یا «بادمجون بم آفت نداره.»)

دل دادیم آشغال گوشت گرفتیم. (پس از صحبت با یکی از اسرا.)

ترکش بی‌سواد بوده. (وقتی ترکش با رزمنده‌ای که پشت لباسش نوشته بود «ورود هر گونه تیر و ترکش ممنوع» برخورد می‌کرد.)

حوری هستی، پس چرا این همه زشتی. (خطاب به پرستاری که با لباس سفید بیمارستان خود را حوری بهشت معرفی می‌کرد.)

اگر ما را ندیدید، خوب ندیدید دیگر. (در زمان خداحافظی و جدایی رزمندگان قبل که به زودی قرار بود شهید شوند از جمله، به جای «اگر ما را ندیدید، حلال کنید، ما رو ببخشید» و این قبیل عبارات.)

عرش رفتی مواظب ضدهوایی‌هایش باش. (خطاب به رزمنده‌ای که زیاد عبادت می‌کرد.)

برگرفته از: فهیمی، سید مهدی. ۱۳۷۳. فرهنگ جبهه، شوخ‌طبعی‌ها (جلد اول). **تهران: دفتر پژوهش و گسترش فرهنگ جبهه، تهران.**

صورتک ← ماسک

ضیافت دلقک‌ها The Feast of Fools

نوعی نمایش کمدی‌واره‌ی مذهبی، مربوط به قرون وسطا که در آن کشیش‌هایی که در مرتبه‌ای پایین‌تر قرار داشتند اجازه می‌یافتند کشیشان مرتبه‌ی بالاتر و اوضاع و احوال متداول کلیساها را به تمسخر گیرند. نمایش ضیافت دلقک‌ها جزو عواملی بود که به تدریج شرایط را برای اثبات کمدی در اواخر قرون وسطا آماده کرد.

از این نوع نمایش متن مکتوبی در دست نیست.

طعنه ← تهکم

طنز Satire

طنز در اصل واژه‌ای عربی است و در واژه معنی مسخره کردن، طعنه‌زدن، عیب کردن، سخن به رموز گفتن و به استهزا از کسی سخن گفتن می‌دهد. در فرهنگ عربی به فارسی لاروس برای طنز آمده است، طَنَزَ طَنْزاً (او را ریشخند کرد و سخنانی به او گفت که او را به هیجان آورد.) معادل انگلیسی طنز Satire و واژگان هم خانواده‌ی آن Satirist (طنزپرداز)، Satiric (طنزآمیز) و Satirize (کسی را به طنز کشیدن) هستند. Satyros ریشه‌ی یونانی، Satira و Satura هم ریشه‌های لاتین این واژه است. Satira نام ظرفی پر از میوه‌های متنوع بود که به یکی از خدایان کشاورزی هدیه داده شده بود. معنی واژگانی Satura که «غذای کامل» یا «آمیخته‌ای از هر چیز» بود، ابتدا به شعرهایی دوازده‌هجایی با درونمایه‌ای خاص اطلاق می‌شد. واژه‌ی Satura بعدها توسعه‌ی معنایی پیدا کرد و لحن و درونمایه‌ی شعر را، علاوه بر شکل، مورد لحاظ قرار داد. املای این واژه ابتدا به Satyra و سپس در زبان انگلیسی به Satyre تغییر شکل یافت. در نیمه‌ی دوم قرن شانزدهم نویسندگان دوره‌ی ملکه الیزابت اول به غلط تصور می‌کردند Satyre برگرفته از ساتیر (Satyr) است. Satyr موجود خیالی از اساطیر یونانی بود که به تندخویی، بی‌ادبی و برملا کردن عیب‌های پنهان شهرت داشت. به همین دلیل تندی، خشونت و زمختی را لازمه‌ی شعر Satyre می‌پنداشتند تا «به سان جوجه تیغی، تیغ‌هایش را به هر سویی پرتاب کند».

در اصطلاح ادبی طنز به نوع خاصی از آثار منظوم یا منثور ادبی گفته می‌شود که اشتباهات یا جنبه‌های نامطلوب رفتار بشری، فسادهای اجتماعی سیاسی یا حتا تفکرات فلسفی را به شیوه‌ای خنده‌دار به چالش می‌کشد. در کتاب مقدمه‌ی مک گراهیل بر ادبیات در تعریف طنز آمده است: «اثری ادبی که با استفاده از بذله،

وارونه‌سازی، خشم و نقیضه، ضعف‌ها و تعلیمات اجتماعی جوامع بشری را به نقد می‌کشد.»

طنز تفکربرانگیز است و ماهیتی پیچیده و چندلایه دارد. طنز گرچه طبیعتش بر خنده استوار است، اما خنده را تنها وسیله‌ای می‌انگارد برای نیل به هدفی برتر و آگاه‌کردن انسان به عمق رذالت‌ها. طنز گرچه در ظاهر می‌خنداند، اما در پس این خنده واقعیتی تلخ و وحشتناک وجود دارد که در عمق وجود، خنده را می‌خشکاند و او را به تفکر وامی‌دارد، به همین‌خاطر درمورد آن گفته‌اند: «طنز یعنی گریه کردن قاه‌قاه، طنز یعنی خنده کردن آه آه».

باید خاطرنشان کرد خنده خود ذاتاً ماهیتی انسانی دارد. به تعبیر هانری لویی برگسون چشم‌انداز می‌تواند زیبا، ظریف، دل‌انگیز یا زشت و بی‌معنا باشد، اما هرگز خنده‌آور نخواهد بود. حیوانی ممکن است ما را بخنداند، ولی این حالت به آن علت است که در او اتفاقاً رفتار یا حالتی انسانی دیده‌ایم. یک کلاه ما را به خنده می‌آورد، اما آن‌چه ما در این شئی به مسخره می‌گیریم تکه نمد یا حصیر نیست، بلکه شکلی است که یک انسان به آن داده است و تخیلی که آن انسان کلاه را به قالبش درآورده است. در همین حیطه هربرت اسپنسر در اشاره بر خنده‌ی ناشی از طنز، خنده را نشان کوششی می‌داند که ناگاه به خلاص می‌انجامد.

الکساندر پوپ طنز را زاده‌ی غریزه‌ی اعتراض می‌دانست، اعتراضی که به هنر تبدیل شده است. جان درایدن هدف غایی طنز را اصلاح شرارت‌ها می‌دانست. دانیل دوفو از طنز با تعبیر «تغییری اساسی» یاد کرد و ایان جک طنز را زاده‌ی غریزه‌ی اعتراض می‌دانست و خشمی که به هنر تبدیل می‌شود.

جاناتان سوئیفت، نویسنده‌ی بزرگ ادبیات انگلیس توصیف معروفی درباره‌ی طنز دارد:

«آیینه‌ای است که بینندگان آن عموماً چهره‌ی کسی جز خودشان را در آن کشف می‌کنند و این علت عمده‌ی استقبالی است که نسبت به طنز در دنیا وجود دارد و باز به همین خاطر کم‌تر کسی از آن می‌رنجد.»

دکتر جانسون در فرهنگ لغات خود طنز را این‌گونه معنی می‌کند: «شعری که در آن شرارت و حماقت سانسور شده باشد.»

الکساندر پوپ در مؤخره‌ای بر طنز (۱۷۳۸) در شعری طنز را این‌گونه مورد خطاب قرار می‌دهد:

O sacred weapon! left for truth´s defence.
Sole dread of Folly, Vice and Insolence!
To all but Heav´n __ directed hands deny´d
The muse may give thee but the Gods must guide
Rev´rent I touch thee!

رونالد نوکس در مقاله‌هایی در باب طنز (۱۹۲۸) طنزپرداز را به پسربچه‌ای تشبیه می‌کند که با تپانچه‌ای آبی این طرف و آن طرف می‌رود و از آتش مراقبت می‌کند. او همچنین می‌گوید طنزپرداز مانند یک روان‌درمان وظیفه‌اش ریشه کن کردن دلایل بیماری‌های اصلی روح همچون ریا، غرور و حرص است. البته ضرورتی ندارد طنزپرداز خود را به این سرطان‌های روح محدود کند.

پیراندلو در تبیین احساس ناشی از ساخت طنز در بخش دوم رساله‌ی طنزگرایی می‌گوید:

«زنی پیر، با موهای رنگ کرده، سراپا چسبناک از روغنی چندش‌آور، آرایشی ناشیانه و با لباس‌های رنگ و وارنگ جوانی.»

در نگاه اول این زن خنده‌ای تمسخرآمیز را در بیننده برمی‌انگیزد، اما وقتی مشخص می‌شود چرا این چنین نامناسب آرایش و بزک کرده است، شاید برای جلب محبت شوهری که بسیار

جـوان‌تـر از او است، خـنده جـای خـود را بـه احساس دیگر می‌سپارد. این «احساس جنبه‌ی مـــخالف» (Feeling of the Opposite)، احساس این‌که چرا چیزی نابجا و نامتناسب است، موجب خنده و استهزا می‌شود. بعد از این مرحله‌ی ادراکی می‌آید که سرچشمه‌ی طنز است، «ادراک جنبه‌ی مخالف» (Recognition of Opposite) یعنی آگاهی یافتن بر این واقعیت که چیزی نابجا و نامتناسب است.

در بخش دیگر از رساله‌ی طنزگرایی، پیراندلو با زبانی استعاری می‌گوید:

«طنز مثل ستون هرمس دو چهره‌ای است که یک چهره‌ی آن به اشک‌های چهره‌ی دیگرش می‌خندد.»

طنز در ذات خود، انسان را برمی‌آشوبد، بر تردیدهایش می‌افزاید و با آشکار ساختن جهان همچون پدیده‌ای دوگانه، چندگانه یا متناقض انسان را از یقین‌ها محروم می‌کند. به همین دلیل لئوناردو شاشا می‌گوید:

«درک هیچ چیز دشوارتر از درک طنز نیست و هیچ چیز کشف‌ناکردنی‌تر از طنز نیست.»

طنز ظریف است و ساخت آن هنر و استعدادی والا می‌طلبد. جان درایدن در مقاله‌ی هنر طنز ظرافت طنز را به جداکردن سر از بدن با حرکت تند و سریع شمشیری تشبیه می‌کند، طوری که دوباره در جای خود قرار گیرد. پرواضح است این ضربه به چه ظرافت، دقت و مهارتی نیاز دارد تا بی‌آن‌که آب از آب تکان بخورد، همه چیز را دگرگون کند. طرف مقابل برای درک این ضربه باید هوشی بالا داشته باشد. درایدن در ادامه‌ی بحث طنز می‌گوید:

«چه آسان است فردی را از روی مزاح، رذل و پست نامیدن و چه سخت است فردی را بدون استفاده از واژگان زشت، احمق، بی‌کله و رذل نمایاندن.»
«بین سلاخی کردن بی‌نظم بدن فردی با حرکت تند و سریع شمشیری که سر را از بدن جدا می‌کند، به طوری که سر دوباره در جای خود قرار گیرد تفاوت زیادی وجود دارد.»

فروید در تبیین نظریه‌های خود درباره‌ی طنز می‌گوید:

«طنز، اجتماعی‌ترین فعالیت روانی است. این نوع ادبی همیشه محتاج وجود شخص سوم است تا آن را درک کند، چون هیچ کس آن را برای خود به وجود نمی‌آورد. طنز باید معترض نیز باشد و فقط در صورتی به نتیجه می‌رسد که با تمایلات مخالف تصادف کند.»

ژان پل سارتر در کتاب ادبیات چیست؟ ضمن تأکید بر عفت قلم طنزنویس، در تفاوت طنز و هزل و هجو می‌گوید:

«طنز با نیشخندی عنادی و استهزاآمیز که آمیخته به ابهامی از جنبه‌های مضحک و غیرعادی زندگی است، پا از جاده شرم و تملک نفس بیرون نمی‌نهد و همین نکته مرز امتیاز طنز از هزل و هجو است.»

در میان شاعران یونان و روم، شعرهای طنز آرخیلوخوس (قرن ۷ ق.م)، هیپوناکس (قرن ۶ ق م)، آریستوفان (۴۴۸-۳۸۸ ق م)، لوسیلیوس، هوراس و جوونال قدیمی‌ترین نمونه‌ها است. در ادبیات قرون وسطای انگلیس از قصه‌های کنتربری اثر جفری چاسر و منظومه‌ی رویای پی‌یرس شخم‌کار اثر ویلیام لانگلند می‌توان نام برد. در دوران رنسانس برای مشهورترین طنزنویسان باید به سراغ آثار رابله، دن کیشوت سروانتس و منظومه‌ی مورگانته ماجوره اثر لویجی پولچی رفت.

آثار طنز ابتدا به صورت شعر بود و بعدها شیوه‌های روایی را هم دربرگرفت. به طوری که امروزه در ادبیات جهان، مشهورترین طنزنویسان، نثرنویسانی چون سروانتس، رابله، ولتر، سوئیفت، فیلدینگ، جوزف آدیسون، ویلیام تاکری، مارک تواین، جورج اورول، جوزف هلر، سینکلر لوئیس، جان چیور و آلدوس هاکسلی هستند.

در ادبیات کلاسیک فارسی، طنز در میان آثار نویسندگان دوره‌های مختلف به اشکال گوناگون وجود داشت. در صدر این افراد از عبید زاکانی با مجموعه آثار اخلاق الاشراف، التعریفات، منظومه‌ی موش و گربه، رساله‌ی دلگشا، فالنامه‌ی طیور، فالنامه‌ی وحوش، فالنامه‌ی بروج، کنزالطائف، ریش‌نامه، رساله‌ی ده فصل و مکتوب قلندران پدر هنر طنز ادبیات فارسی است.

الهی‌نامه عطار نیشابوری دارای جنبه‌هایی از طنز ادبیات کلاسیک فارسی است. در حکایتی از این کتاب آمده است:

«دیوانه‌ای به نیشابور می‌رفت. دشتی دید پر از گاو. پرسید: این‌ها از آن کیست؟ گفتند: از آن عمید نیشاپور است. از آن‌جا گذشت، صحرایی دید پر از اسب گفت: این اسب‌ها از آن کیست؟ گفتند: از عمید. چون به شهر آمد، غلامان دید بسیار، پرسید: این غلامان از کیستند؟ گفتند: بندگان عمیدند. درون شهر سرایی دید آراسته که مردم به آن جا می‌رفتند و می‌آمدند. پرسید: این سرای کیست؟ گفتند: این اندازه ندانی که سرای عمید نیشاپور است؟ دیوانه دستاری بر سر داشت کهنه و پاره پاره از سر برگرفت، به آسمان پرتاب کرد و گفت: این را هم به عمید نیشاپور ده، از آن که همه‌چیز را به وی داده‌ای.»

با ظهور ندای مشروطه‌خواهی ملت ایران و ایجاد فضای نسبتاً باز مطبوعاتی، هر چند برای مدتی کوتاه، طنز، بندهای تفریح‌های افراطی و سطحی را گسست و با کارکردی جدی، با زبانی تند و نیش دار در طرح مسائل سیاسی اجتماعی، به عنوان نوع ادبی بسیار جدی توجه بسیاری از نویسندگان بزرگ را به خود جلب کرد. تعدادی زیادی از روزنامه‌ها و مجلات این دوران اگر به طور کامل به طنز نمی‌پرداختند، حداقل ستون‌های ثابتی را به طنز اختصاص دادند.

میرزا آقاخان کرمانی از طنزپردازانی بود که در راه هدفش جان باخت. از او نوشته‌هایی خطاب به جلال‌الدوله باقی مانده است.

علی‌اکبر دهخدا، سید اشرف‌الدین قزوینی (نسیم شمال)، میرزاده عشقی و زین‌العابدین مراغه‌ای از پیشگامان طنز ادبیات فارسی دوران انقلاب مشروطه بودند. در نسل‌های بعدی محمدعلی جمالزاده، صادق هدایت، بهرام صادقی، منوچهر صفا (غ. داوود)، ایرج پزشکزاد و بهاءالدین خرمشاهی نویسندگان بزرگی بودند که طنز را جزو برنامه‌های کاری خود داشتند.



طنز (داستان طنز)

پوکر روباز

(داستان پلیسی و جنایی)

به قلم و با شرکت غ ـ داوود

ـ ببینم، مرده روزنامه می‌خونه؟

ـ فکر نمی‌کنم، چطور مگه؟

ـ آخه یارو پارسال زنش مرده، حالا اومده یک نامه‌ی پرسوز و گداز فدایت شوم براش توی روزنامه چاپ زده که از وقتی تو مردی چنین و چنان شده.

ـ ای بابا تو هم حوصله داری!

□

ماجرا از همین گفتگو شروع شد. درواقع علاقه‌ی ناگهانی زنم به بخش اموات جراید نمی‌بایست چیز ساده‌ای باشد. ولی توجه مرا جلب نکرد.

دو روز بعد موقعی که روزنامه را ورق می‌زد، مثل کسی که حرفی از دهنش دربرود پرسید:

-«کل نفس ذائقة الموت» یعنی چه؟

جوابش را ندادم، ولی نگاهش کردم که رنگش پرید. بعد پرسیدم:

-مثل این که تازگی خیلی به آگهی‌های اموات لطف پیدا کردی؟

خنده‌ای و گفت:

-می‌دونی، باباجون خیلی مریضه، خیال می‌کنم رفتنی باشه؛ اینه که دارم تمرین می‌کنم.

درواقع من به مرگ پدرش علاقه‌ای نداشتم، خاصه این که آه در بساط نداشت. به هر حال سوءظنم تحریک شد؛ ولی موضوع را چندان جدی نگرفتم. اما پس از آن که سیل داستان پلیسی به خانه‌ی ما سرازیر شد یقین کردم که خبری است. در اتاق را روی خودم بستم، قلم و کاغذی از جیب درآوردم، و شروع کردم به فکر کردن و یادداشت برداشتن. یعنی ممکن است زنم در فکر فرستادن من به آن دنیا باشد؟ قضیه‌ی غامضی بود. ولی من ناچار بودم فرض مسأله را بر این اساس بگذارم که زنم چنین فکری در سر دارد. اما چرا؟ می‌بایست اول معلومات مسأله را روی کاغذ بیاورم. شروع کردم به نوشتن:

«طرفین قضیه: غ داوود و زنش سیما.

این آقای غ. داوود چه کاره است؟: درواقع بیکاره.

قیافه‌اش؟: معمولی.

سواد و معلومات؟: خواندن و نوشتن.

درآمد: ندارد.

پس خرجش از کجا تأمین می‌شود؟: قرض به اعتبار شرافت انسانی.

زنش را دوست می‌دارد؟: بله.

معشوقه دارد؟: بله.

معشوقه‌اش از زنش زیباتر است؟ بدیهی است.

زنش از قضیه خبر دارد؟: به احتمال قریب به یقین، نه.

زن آقای غ. داوود چه کاره است؟: بانوی خانه‌دار.

قیافه‌اش؟: پس از تصحیح اشتباه بزرگ طبیعت در مورد دماغش، به وسیله‌ی جراح پلاستیک، می‌شود گفت که خوب شده.

سواد و معلومات؟: دیپلمه‌ی ادبی.

شوهرش را دوست می‌دارد؟: به اقرب احتمال، نه.

معشوق دارد؟: ممکن است.»

چنان که ملاحظه می‌کنید معلومات مسأله فقط دو علت احتمالی برای کشته شدن غ. داوود به دست زنش نشان می‌دهد. یعنی از آن‌جا که غ. داوود پولی در بساط ندارد که پس از مرگش به دست زنش

برسد، ناچار یا سیما خانم مرد تازه‌ای پیدا کرده، و می‌خواهد از شر شوهرش خلاص شود، و یا این‌که با پی‌بردن به ماجرای عشقی شوهرش درصدد گرفتن انتقام برآمده است.

اما اجازه بدهید این دو احتمال را بررسی کنیم. باید اعتراف کنم که در همان لحظات اول هیچ یک از این دو احتمال را صحیح ندانستم. یعنی این‌که اگر سیما مرد دیگری را دوست می‌داشت می‌توانست رک و راست به من بگوید و یقین دارم که خودش هم می‌دانست که در این صورت حاضر بودم طلاقش بدهم. بنابراین از این لحاظ من سد راه سعادت او نبودم. از سوی دیگر اگر به ماجرای عشقی تازه‌ام پی برده بود باز هم دلیل این نمی‌شد که مرا بکشد. زیرا چنین انتقامی حاصل حسد است. و حسد هم زاییده‌ی عشق. و چون سیما مرا دوست نمی‌داشت ناچار نمی‌توانست حسود باشد.

ملاحظه می‌فرمایید که بنده کاملاً گیج شده بودم. از دو محرک عمده‌ی جنایات، یعنی مسأله‌ی پول و مسأله‌ی عشقی و امور جنسی در این‌جا هیچ یک درمیان نبود. با این همه برای من مسلم بود که زنم تصمیم هولناک خود را گرفته است. خوب، حالا این سیما جان با چه وسیله‌ای می‌خواست مرا بکشد؟ روشن است که او درصورتی از چنگ مجازات می‌توانست فرار کند که مرگ من را حادثه‌ای جلوه بدهد. اما چگونه؟ خفه شدن در وان حمام؟ خوشبختانه حمام خانه‌ی ما وان نداشت. خرابکاری در موتور اتوموبیل؟ زنم شعورش را نداشت. خانه‌مان یک‌طبقه بود و طبعاً نمی‌شد از طبقه‌ی سوم آن سقوط کرد. نه، ظاهراً خیلی مانده بود تا زنم راه حل مناسبی پیدا کند.

در عرض یک ماه سیما تمام کتاب‌های پلیسی را که به فارسی ترجمه شده بود خواند ــ و البته بنده هم به لحاظ وظیفه‌ی دفاع از نفس مخفیانه خواندم. پس از آن سه روز گذشت و کتاب تازه‌ای به خانه نیامد. نفس راحتی کشیدم و به خودم مژده دادم که خطر فعلاً رفع شده است. اما روز چهارم سیما با یک بغل کتاب پلیسی به زبان فرانسه در آستانه‌ی در ظاهر شد. واقعاً که قیافه‌ی پیروزمندانه‌ای داشت! و بدبختی من این بود که فرانسه نمی‌دانستم، حال آن که زنم دو سه سالی پس از بیرون آمدن از مدرسه، فرانسه خوانده بود و با کمک کتاب لغت به خوبی می‌توانست آن کتاب‌ها را بخواند. و کسی چه می‌دانست؟ شاید در یکی از آن کتاب‌ها راه حل مناسب را پیدا می‌کرد.

دیدم خطر واقعی شروع شده است. می‌بایست کاری می‌کردم. فکر کردم بهتر است پیشدستی کنم و این قاتل بالقوه را به مقتول بالفعل مبدل سازم. بله، راهش همین بود. چه مردی بود که از زنی کم بود؟

اما چطور می‌شود انسان زنش را بکشد و از چنگ عدالت فرار کند؟ می‌دانم که خواننده در این‌جا بی‌اختیار فریاد می‌زند: «قربان! قتل ناموسی.» بله، کاملاً صحیح است. من هم به همین فکر افتادم. اغلب هموطنان عزیزی که زنشان را کشته‌اند از همین طریقه استفاده کرده‌اند. و بنابراین بهتر بود بنده هم این سنت ملی را رعایت کنم.

برای این کار لازم بود اول یک «محلل قتل» انتخاب کنم؛ یعنی آدمی که حاضر بشود مقداری پول بگیرد و شهادت دهد که با زنم در «یک فراش» بوده است. اما چه کسی می‌توانست این وظیفه‌ی مقدس را به عهده بگیرد؟ چنین آدمی لازم بود سخت به پول محتاج باشد و از چند ماه زندانی شدن نترسد.

ظاهراً آقای عباسقلی چمنتاب برای این کار مناسب بود. عباسقلی‌خان آدمی بود پنجاه ساله که در همسایگی ما زندگی می‌کرد و می‌گفتند در جوانی بسیار عیاش بوده و همه‌ی ثروت خود را به پای زنان ریخته است. خود او هم با لبخند این شایعه را تأیید می‌کرد. از قضای فلک عباسقلی‌خان چند روز پیش از

آن که من برای انجام دادن مأموریت به یاد او بیفتم آمده بود و چند هزار تومان قرض می‌خواست. می‌گفت ورقه‌ی جلبش در دست طلبکارهاست. طبعاً من پولی نداشتم، ولی قول دادم سعی خودم را بکنم. با این ترتیب حالا می‌شد سراغش رفت و معامله را به او پیشنهاد کرد. نود درصد یقین داشتم که قبول می‌کند. چون او خواه‌ناخواه به زندان می‌افتاد. پس چه بهتر که طوری به زندان برود که هم بتواند بدهیش را بپردازد، و هم در اثر تبلیغاتی که درباره‌اش به راه می‌افتاد دوباره مورد توجه زنان قرار گیرد. می‌بینید که شکار در تیررسم بود.

باقی می‌ماند این مسأله که زنم را با چه چیزی به قتل برسانم. از همه بهتر هفت‌تیر بود. ولی بدبختانه من هفت‌تیر نداشتم و اگر آن را از کسی قرض می‌کردم بعداً موضوع «قصد قبلی» پیش می‌آمد و کار مشکل می‌شد. طبیعی‌تر بود که با دسته‌ی هاون بر سرش می‌کوبیدم. اما در تفکر بعدی متوجه شدم که وسیله‌ی مناسبی نیست. البته از لحاظ عملی مشکلی درمیان نبود؛ ولی توأم شدن یک جنایت ناموسی با اسم دسته‌ی هاون از جنبه‌ی دراماتیک قضیه می‌کاست. فکرم که به این‌جا رسید، ناگهان برقی در مغزم درخشید. کتاب لغت قطور فرانسه به فارسی! بله، کاملاً مناسب بود. این کتاب لغت همیشه روی میز کوچکی کنار تختخواب سیما قرار داشت ؛ و اگر با شدت کافی بر سر کسی کوفته می‌شد، برای کشتن وسیله‌ی بدی نبود. و به علاوه از لحاظ من به قضیه جنبه‌ی خوبی می‌داد. خلایق حتماً پس از خبردار شدن از موضوع می‌گفتند: «این آقای غ. داوود اهل مطالعه است؛ آدم بافکری است؛ حتا در قتل و جنایت هم علاقه‌ی خودش را به فرهنگ ثابت کرد». و از این قبیل قضاوت‌ها.

دیدم مسأله حل است و کم و کسری ندارد. اما ناگهان به یاد روزنامه افتادم و به خودم گفتم: «ای دل غافل، تو در محاسبه‌ات به کلی نقش جراید را فراموش کرده‌ای.» و واقعاً که فکر این داستان را نکرده بودم. مسلم بود که فردای جنایت روزنامه‌ها شمایل بنده را چاپ می‌کردند و زیرش مثلاً می‌نوشتند: «آقای غ. داوود زنش را در آغوش مرد بیگانه‌ای شقه کرد.» یا «جنایت ناموسی به وسیله‌ی دیکسیونر.» و بعد از آن تا یک سال در دو سه مجله‌ی هفتگی پانسیونر بودن و دیکسیونر لعنتی را هربار با فیگورهای مختلف تماشا کردن مصیبتی بود. این هفته مجله‌ای دیکسیونر را باز می‌کرد و عکسی از آن در مجله چاپ می‌کرد و زیرش می‌نوشت: «صفحه‌ی ۱۷۷ دیکسیونر مشهور که زن زیبایی را به دیار عدم فرستاد.» هفته‌ی بعد مجله‌ی دیگری روی دست مجله‌ی اولی بلند می‌شد و عکس دیگری چاپ می‌کرد و زیرش می‌نوشت «صفحه‌ی ۳۹۵ دیکسیونر قاتل که به دست غ. داوود، شوهر فریب‌خورده‌ی شهر ما، رشته‌ی زندگی زن دل‌انگیزی را پاره کرد.» ملاحظه می‌فرمایید که تحمل این همه شهرت استعداد خاصی می‌خواهد. و مع‌التأسف چنین استعدادی در حقیر نبود. تازه، از من گذشته، مجلات حتماً پای مؤلف دیکسیونر را نیز به میان می‌کشیدند، و روزی نبود که مصاحبه و عکسی از او چاپ نکنند؛ و ای بسا که وقتی سرگذشت من به صورت کتابی درمی‌آمد، رندان او را راضی می‌کردند که مقدمه‌ای بر آن بنویسد.

و بعد از همه‌ی این حرف‌ها، جواب رفقا را چه بدهم؟ آدمی مثل من که درمیان دوستان طرفدار سرسخت تساوی کامل حقوق زن و مرد به شمار می‌رفت، و حتا شایع بود که سوسیالیست شده است، به خاطر یک تغییر ذائقه‌ی زنش (بله، بنده بارها عین این اصطلاح را در چنین مواردی به کار برده بودم) او را با آن وضع فجیع بکشد؟ نه، واقعاً که فکرش هم خجالت‌آور بود. و به علاوه من اصلاً جرأت این‌که با ضربه‌ی مستقیم کسی را به قتل برسانم نداشتم. و عجب آن‌که در تمام مدتی که نقشه‌ی قتل را

می‌کشیدم فکر این مسأله‌ی مهم را نکرده بودم. بنابراین بهتر بود بیش‌تر فکر کنم. و در این مدت اگر طلبکاران عباسقلی چمنتاب را به زندان نیانداختند گناه از من نبود.

یک هفته از ظهور کتاب‌های پلیسی فرانسه گذشت. یک روز سر میز ناهار سیما پرسید:

-این هم اسمه که تو برای خودت انتخاب کردی؟ داوود! آدم این‌قدر خسیس باشه که برای اسمش هم کلمه‌ی هم قافیه پیدا نشه؟ واقعاً که خساست از قیافه‌ات می‌باره!

گفتم: سواد خودت کمه. جود، بود، رود، بهبود، همه‌ی این‌ها با داوود هم‌قافیه‌س. می‌بینی که من چندان هم بی‌فک و فامیل نیستم.

اما چه کسی زنم را مجبور کرده بود که شعر بگوید؛ آن‌هم به قافیه‌ی «داوود»؟ بر شیطان لعنت! نکند خیال دارد پس از مرگم مرثیه‌ای بسازد و در روزنامه‌ها چاپ بزند؟ فکر کردم علتش همین است و جز این نیست. این بود که چند دقیقه‌ی بعد بی‌مقدمه گفتم:

-سیما جون! هیچ لازم نیست قصیده باشه، مثنوی بگو.

گفت: راستی! فکر بدی نیست.

واقعاً که پررویی سرحدی ندارد. حتا حاشا هم نکرد.

دو سه روز بعد، موقعی که سیما به حمام رفته بود، خانه را بازرسی کردم. چیز مهمی ندیدم. اما وقتی یکی از کتاب‌های پلیسی فرانسه را تصادفاً باز کردم، اولین برگه‌ی کتبی علیه زنم به دستم افتاد. نوشته‌ای بود به این مضمون:

«تقدیم به شوهر ناکام‌م غ. داوود که در عنفوان شباب داس اجل خرمن هستی‌اش را درو کرد:

برفتی از برم ای غین داوود	از آن پس حال من نادیده بهبود
سبک‌بال و سبک‌روح و سبک‌پی	تو بودی جمله تیر و آذر و دی
ترا عینک تلسکوپ‌وار بودی	به قطر شیشه هر دم می‌فزودی
عرق چون آب می‌خوردی به نرمی	از آن تنگ بلور جلد چرمی
ولی رفتی کنون، هیهات هیهات	سیه پوشیده در مرگت رسومات

ضمناً به اطلاع می‌رساند که مخارج برقراری مجلس ختم تو صرف کمک به زلزله‌زدگان می‌شود.

همسر داغدارت: سیما»

واقعاً که دست مریزاد! «تنگ بلور چرمی»! پس از خر شدن خورشید در تنگنای قافیه، ظاهراً این دومین حادثه‌ی درخشان در صنعت قافیه‌پردازی است. و به علاوه «درو» شدن «خرمنت» توسط داس! آیا آدمی چنین احمق می‌تواند مرتکب قتل بشود؟ اما بدجنسی او از حماقتش بیش‌تر بود. والا دلیلی نداشت که آدم ضدعرقی را، که وقتی به اصرار رفقا مجبور می‌شود یک لیوان آبجو بخورد آن را با پپسی‌کولا مخلوط می‌کند، یک الکلی دائم‌الخمر معرفی کند. بنابر این تصدیق می‌کنید که می‌بایست فکری بکنم. علی الخصوص که زنم تشریفات ادبی مربوط به مرگ بنده را به پایان رسانده بود.

دوباره به فکر کشتن او افتادم. و احساس می‌کردم که داستان‌های پلیسی فرانسه در این مبارزه مرا چند قدم عقب انداخته است. ناچار رفتم به کتابفروشی و یک سری از انتشارات «کلوپ جنایی» به زبان انگلیسی خریدم و به خانه آوردم. از آن پس من و زنم هر دو در یک اطاق می‌نشستیم و داستان پلیسی می‌خواندیم و یادداشت برمی‌داشتیم. خوشبختانه، انگلیسی من از فرانسه‌ی زنم بهتر بود و با سرعتی بیش‌تر از او کتاب می‌خواندم، و همین امر روحیه‌ی او را به شدت ضعیف می‌کرد. ولی حقیقت این است که این موضوع صرفاً جنبه‌ی روانی داشت؛ در عمل راه حل مناسبی در آن کتاب‌ها به نظر من نرسیده بود.

عاقبت طریقه‌ی «سقوط از پرتگاه» نظرم را جلب کرد. اگر می‌شد سیما را راضی کرد که به کوه‌نوردی بیاید قضیه حل بود. ولی بهتر بود شاهدی هم داشته باشم که سقوط سیما را در اثر بی‌احتیاطی معرفی کند. و برای این کار طبعاً هیچ کس بهتر از عباسقلی چمنتاب نبود. سراغش رفتم و پس از مقدمه‌چینی‌های بسیار باظرافتی که خودم هم از آن متعجب شدم، موضوع را با او درمیان گذاشتم. البته به او فهماندم که این کار اجر مادی هم دارد. همان‌طور که انتظار داشتم، عباسقلی خان خیلی زود موافقت کرد، و حتا حاضر شد که شخصاً او را پرتاب کند. حقیقتاً که در دوستی مرد ثابت‌قدمی بود. قرار گذاشتیم برای آن‌که زنم بدگمان نشود خود عباسقلی خان پیشنهاد رفتن به پس‌قلعه را طرح کند.

فردای آن روز وقتی چمنتاب موضوع را به میان کشید زنم ابتدا نپذیرفت، ولی سرانجام دربرابر اصرار عباسقلی‌خان تسلیم شد.

صبح دوشنبه‌ای بود که راه افتادیم. سربند من و عباسقلی خان سوار الاغ شدیم، ولی سیما قاطر را ترجیح داد. قاطر چموشی بود، ولی زنم حاضر نشد آن را با الاغ عوض کند. در طول راه فکر این‌که ممکن است این قاطر چموش سیما را به دره پرت کند شادی غریبی در من به وجود آورد. چون در این صورت خرکچی شهادت لازم را می‌داد و هیچ مشکلی به میان نمی‌آمد. ولی افسوس که چنین معرفتی در آن حیوان نبود و این وظیفه‌ی سنگین همچنان به عهده‌ی چمنتاب عزیزم باقی ماند.

در قهوه‌خانه‌ی وسط راه چارپایان را مرخص کردیم و خربزه‌ای خریدیم و پیاده راه افتادیم. سرانجام رسیدیم به آبشار. خربزه را شکستیم و خوردیم، و اعتراف می‌کنم که از خوردن آن یک حالت روحانی به من دست داد. و درست بعد از آن بود که متوجه شدم طبیعت چه زیباست. آسمان آبی، صخره‌های باشکوه، نسیم مسیحانفس، و از همه زیباتر زمزمه‌ی آبشار! واقعاً که طبیعت موسیقی عزای زنم را چه عالی می‌نواخت! هرچه بود با این کوه‌پیمایی طولانی در کشتن زنم دست کم رعایت زیباشناسی را کرده بودم.

دیدم باید عجله کرد؛ نکند که کسی از راه برسد. اشاره‌ای کردم به عباسقلی خان که بیاید. چون هرسه مان با مقداری فاصله از هم در لب پرتگاه ایستاده بودیم. عباسقلی خان با حالتی بی‌خیال جلو آمد. آهسته به او گفتم که فرصت را از دست ندهد. گفت که نگران نباشم، و ضمناً توصیه کرد که اگر من آن منظره‌ی دلخراش را نبینم بهتر است. و البته این حرف متینی بود. با حق‌شناسی نگاهی کردم و رویم را برگرداندم. اما در همان لحظه ناگهان از جا کنده شدم و به پرتگاه سقوط کردم.

بله، خواننده‌ی عزیز! آقای چمنتاب، دوست عزیزم، بنده را هل داده بود.

دو سه ثانیه‌ی بعد صدای شکسته شدن استخوان‌هایم را که به شدت به پرتگاه خورد شنیدم و بلافاصله از هوش رفتم. نمی‌دانم پس از چه مدت دوباره کمی به هوش آمدم. به زحمت چشم‌هایم را باز

کردم. دیدم عباسقلی خان بالای سرم نشسته و ظاهراً اشک در چشم‌هایش حلقه زده است. حس کردم که چیزی به مردنم نمانده. سعی کردم حرفی بزنم.

- عب، عب، عبا...

نتوانستم حرفم را تمام کنم. عباسقلی خان با تأثر شدید گفت:

- معذرت می‌خوام... اشتباه کردم...

البته هم من و هم خواننده‌ی عزیز می‌دانیم که عباسقلی خان اشتباه نکرده بود. ولی بدبختانه من فرصت کشف حقیقت ماجرا را پیدا نکردم. چون لحظه‌ای بعد همه چیز تمام شد؛ و با اجازه‌ی خوانندگان محترم این‌جانب رخت به سرای باقی کشیدم.

□

خواننده‌ی باانصاف البته تصدیق می‌کند که پس از این فاجعه‌ی هولناک حقیر، به عنوان قهرمان داستان، دیگر نقشی و مسؤولیتی ندارد. اما، به عنوان راقم این سطور، با خواننده هم عقیده‌ام که داستان عجیبی است. ولی چه می‌شود کرد؟ حوادث عجیب‌تر از این در داستان‌های پلیسی کم نیست. و من نیز، مانند دیگران، جز بازگو کردن حقایق کاری نکرده‌ام.

برگرفته از: داوود، غ. ۱۳۴۱. "پوکرباز". کتاب هفته، شماره‌ی ۴۸، انتشارات کیهان.

طنز پیچیده ← طنز غیرمستقیم

طنز جوونالی Juvenalian Satire

نوعی طنز مستقیم مربوط به ادبیات کلاسیک غرب که برگرفته از نام جوونال، طنزنویس مشهور رومی است. درباره‌ی جوونال نقل است به خاطر قطعه‌ی هجوآمیزی که برای بازیگر محبوب امپراتور، دومینیتیان نوشت، به واحه‌ای دوردست در مصر تبعید شد و مدت‌ها با فقر دست به گریبان بود. جوونال در تمام دورانی که حماقت‌های جامعه‌ی رومی را به طنز می‌کشید، بر این نکته تأکید داشت که «ننوشتن طنز کاری بسیار مشکل است.» در توصیف طنزهای او نقل است «اشعار او زاده‌ی خشم است.» جوونال همچنین بر این عقیده بود که بلاهت‌ها، خباثت‌ها و رذایل نفسانی آن‌چنان آشکار است که کافی است با دفتری در دست، بر سر چهارراهی در رم بایستی و ببینی چگونه رذالت با فضیلت درمی‌آمیزد و او را چون پر کاهی بر زمین می‌زند. در ادامه می‌گوید:

«در کجا، ای برادر من، این چنین خوشه‌های پرباری از رذالت و دنائت توانی چید؟ افسوس که شاعر نمی‌تواند این دنائت‌ها و پستی‌ها، رذالت‌ها و سستی‌ها را با انگشت بنمایاند و بگوید: «هان ببین! آنک رذالت و آنک خدای رذالت.» و چون چنین است، ای شاعر دوراندیش، تو را آن به که رذالت‌ها،

دنائت‌ها و جنایت‌های زمان خود را در کالبد آدم‌ها و آدمک‌هایی که قرن‌ها پیش قالب تهی کرده‌اند در ریزی، که از اشارت به آنان تو را خطری نخواهد بود.»

طنزهای جوونال شانزده قطعه هستند که اسامی تعدادی از آن‌ها عبارتند از: علت طنزنویسی، انتقاد از مردمی که رذایل را در زیر ردای فلسفه پنهان می‌کنند، فقر در روم، استهزای امپراتور دومیتیان و جلسه‌ی هیأت وزیران او که درباره‌ی صورت غذایش بحث می‌کردند، طفیلی‌ای که بر سفره‌ی ثروتمندان حاضر می‌شود، انتقاد از زنان، آینده‌ی پرفقر شاعرانی که ممدوحی ندارند، انتقاد از کسانی که به اصل و نسب خود می‌بالند، اشتیاق انسان به انجام دادن کارهای خطا، ولخرجی رومیان، دوستی واقعی، دوستی ریاکارانه، سوء اثر والدین بر روی فرزندان، وحشیگری مردم نسبت به یکدیگر و مزایای بی‌جای سربازان.

طنز جوونالی طنزی تلخ، گزنده و عصبی دارد و در آن تحقیر، تمسخر و بدبینی کاملاً مشهود است. لحنی خطابی دارد و با مبالغه، تصویری چندش‌آور از زشتی‌های شهر روم را به نمایش می‌گذارد. در این نوع طنز بدی بر انسان مستولی و نیکی در وجودش نایاب است. طنزهای سوئیفت انگلیسی و لوئیجی پیراندللو ایتالیایی، لندن و بیهودگی آرزوهای بشری اثر دکتر جانسون نمونه‌هایی از این نوع طنز هستند. درایدن در تبیین تفاوت دو شیوه‌ی طنزنویسی جوونالی و هوراسی می‌گوید:

«هوراس آهسته آهسته راه می‌رود و جوونال می‌تازد.»

طنز ساده ← طنز مستقیم

طنز سیاه Black Humour

معادل دیگر: کمدی سیاه

نوعی طنز که از مشخصه‌های تأتر پوچی و داستان‌های مدرن است. در این نوع طنز بیش‌تر به جنبه‌های بیمارگونه، موحش و هولناک حیات بشری می‌پردازند و به تأثیر از فلسفه‌ی اگزیستانسیالیست، وجود عناصر رنج، ترس، دلهره و مرگ در آن مشهود است.

در طنزهای سیاه قدرت‌هایی ناشناخته و غیرقابل‌درک، سرنوشت و اراده‌ی انسان را تحت سیطره دارند؛ در این حالت انسان در حالتی ناگوار و پوچ به سر می‌برد و سرخوردگی و بدبینی در وجودش چیزی همیشگی است. در طنزهای سیاه انسان از آن‌جایی که توان آن را ندارد تا در وضعیت ناگوار خود تغییری دهد، می‌خندد.

نمونه‌هایی از طنز سیاه را درمیان آثار نمایش‌نامه‌نویسانی که **تأتر پوچی** نوشته‌اند، همچنین داستان‌های داستان‌نویسانی مانند لوئیجی پیراندلو ایتالیایی، ولادیمیر ناباکف، جوزف هلر، گونتر گراس، جی. دی. سالینجر و کورت ونه گات می‌توان یافت.

طنزهای سیاه و تندرآسای بهرام صادقی نمونه‌های درخشانی از طنز سیاه ادبیات فارسی است.

وعده‌ی دیدار با جوجو جتسو

بهرام صادقی

حاجی عبدالستار، شاید جز اسمش، آن‌قدرها که انتظار می‌رفت حاجی نبود. کراوات می‌بست، هرچند کهنه و کوتاه بود، و پیراهن چهارخانه‌ی رنگی می‌پوشید و ریش و پشمی هم که بشود به آن ریش و پشم گفت، نداشت و عرق‌چین هم به سر نمی‌گذاشت... اما البته نمازش را مرتب می‌خواند (این‌طور می‌گفتند) و روزه نمی‌گرفت. (این یکی را دکترها گفته بودند) آخر حاجی عبدالستار ترشی معده‌اش زیاد شده بود.

از این‌ها گذشته، باز هم این‌طور می‌گفتند که او عضو هیأت است و در ایام عزاداری گوشه‌ای می‌نشیند و آهسته و به ملایمت، درواقع سینه‌اش را نوازش می‌دهد. البته اگر کسی متوجه او می‌شد ریتم ضربه‌ها را هم شدیدتر و سریع‌تر می‌کرد. (در آن واحد دو کار انجام می‌داد)... خلاصه هنرمندان مملکت را، از نمایشنامه‌نویس و نقاش گرفته تا کارگردان فیلم‌های سینمایی و تولیدکننده فیلم‌های تلویزیونی دچار پریشانی و بلاتکلیفی کرده بود. در این میان وضع آهنگسازان و ترانه‌سرایان از همه وخیم‌تر بود... هر چه بود حاجی عبدالستار با حاجی‌های آن‌ها از زمین تا آسمان تفاوت داشت؛ البته چیزهای دیگری هم بود که هنرمندان را نومید می‌کرد... مثلاً روز اولی که آن‌ها فهمیدند حاجی عبدالستار تسبیح درشت زردرنگ کهربا نمی‌گرداند و دکانش هم زیر بازارچه نیست، حسابی جا خوردند. کارگردان جوانی که تازه از آمریکا آمده ولی در تلویزیون استخدام نشده بود (معروف بود که «فرهنگ و هنر»، او را از چنگ «کانون تربیت کودکان» قاپیده است) هرجا می‌رفت و به هر کس برمی‌خورد می‌گفت: HELPLESS!

واقعاً آدم HELPLESS می‌شود. نمی‌دانم. شاید هم واقعاً آدم چنین چیزی بشود و شاید هم من دیگر زیاد دارم طول و تفصیل می‌دهم و لازم نیست درمورد حاجی عبدالستار این‌قدر به جزییات توجه کنم. آخر من فقط از او لوبیا و نخود و ماست پاستوریزه‌ی مانده و پنیر ترش لیقوان و شیر... (شیر را چه عرض کنم؟ شیر مال آدم‌های سحرخیز است) می‌خرم و گاهی هم چندتایی همای اتویی. و هروقت که حوصله داشته باشد، مدتی ته دکانش روی چیزی که بشود نشست می‌نشینم و چند کلمه با او حرف می‌زنم.

آقای میران، منتقد بزرگ هنری ما، (که بالاخره تازگی‌ها مُرد) به من می‌گفت وقتی داستانت درآید تو را خواهم کوبید. (راستش دقیقاً گفت: مشت و مالت می‌دهم)، چون از کسی که تأثیری در ساختمان داستان ندارد، به تفضیل اسم برده‌ای و از قوانین مسلم... (در این‌جا نمی‌دانم چرا از برتراند راسل و کاردینال ریشلیو نقل قول‌هایی می‌کرد) عدول کرده‌ای.

از چه قوانین مسلمی؟ قوانینی وجود ندارد که مسلم باشد یا نباشد. راستش زندگی او وفا نکرد که بگوید و توضیح بدهد و به وعده‌اش عمل کند. اما من همان وقت‌ها خیلی تعجب کردم ــ آقای میران، حاج عبدالستار را از کجا می‌شناسد؟ و چطور فهمیده که من می‌خواهم قصه‌ای بنویسم که حاجی هم در آن بپلکد؟

شاید هم جای تعجب نباشد... آخر منتقدها این چیزها را بهتر از من و شما می‌دانند. با این همه من درست و حسابی HELPLESS شده بودم و تذکر آقای میران باعث شد که مطلب را درز بگیرم و از تعریف شکل و شمایل و حالات روحی حاجی عبدالستار چشم بپوشم. فقط بروم توی دکان، سلامی بکنم و مثل بچه‌ی آدم، آن ته، تَوی تاریکی روی گونی دربسته‌ی برنج یا چهارپایه‌ی لق و پلقی بنشینم و اطلاعات وزن روز و بانوان و رودکی سه چهار سال پیش را بردارم ورق بزنم و اگر گفت چایی میل دارید، بگویم نه و مشتری‌ها را دید بزنم و یواشکی به حرف‌های دختری که هر روز پیش از ظهر می‌آید و به دوستِ پسرش تلفن کند، گوش بدهم. برای رعایت امانت باید بگویم که این دختر هنوز پسری ندارد که پسرش دوستی داشته باشد، اما آن‌طور که دستگیر من شده است خودش دوستی دارد که پسر است...

پدر دخترک نمی‌دانم چه‌کاره است. توی دارایی کار می‌کند و اغلب او را در اداره‌ی تلفن هم دیده‌اند که از پله‌ها به سرعت بالا و پایین می‌رود. آن‌ها در دو اتاق اجاره‌ای می‌نشینند و مادر دخترک که زمین‌گیر است، سرفه‌های خشک هم می‌کند و همین چند وقت پیش بود که سر اجاره و پول آب و برق (خوشبختانه تلفن ندارند) می‌خواستند جل و پلاسشان را بریزند بیرون. شاید هجده سال داشت. شلوار مخمل و بلوز تریکو پوشیده بود و چادر نازکش را که نمی‌توانست درست روی سر نگاه دارد ناشیانه به دندان گرفته بود. کیف پارچه‌ای کوچکی در دست داشت و می‌شد که فهمید تو صورتش دست برده است. دزدکی و با دلهره می‌آمد. سکه‌ی پنج ریالی‌اش را خرد می‌کرد، دور و برش را زیرچشمی می‌پایید و بعد باریک می‌شد که به شیشه‌های سرکه و مربا و قوطی‌های تاید و برف و کلیمانجارو نخورد. به تلفن، مثل چیز مقدسی خیره می‌شد و آن وقت نمره را می‌گرفت. لبش را می‌جوید و ناآرام بود. گاه یکهو سرخ می‌شد و به حاج عبدالستار و من نگاه می‌کرد... ما نگاهمان را را می‌دزدیدیم. اما همین که به قول رسانه‌ها، ارتباط برقرار می‌شد، می‌دیدم که قد می‌کشد و در جواب دادن مکث می‌کند و می‌کوشد که جواب‌هایش از سر سیری باشد، اما درست نمی‌شنیدم چه می‌گوید... از روی چهارپایه بلند شدم و آمدم جلوتر، روی یک دله روغن نباتی قو نشستم. چشمم را به دریاچه‌ای که از باران دیشب در وسط خیابان درست شده بود، دوختم و گوش‌هایم را تیز کردم. حرف‌ها خیلی آشنا بود. مثل این بود که هنوز دارم بانوان و زن روز و تماشا می‌خوانم.

همیشه بعد از دخترک سر و کله‌ی زنی با چهار تا بچه پیدا می‌شد. بچه‌ها تو سر و مغز هم می‌زدند و شیرینی و عروسک کوکی و طیاره و ماشین پلاستیکی می‌خواستند و زن با دستش آن‌ها را مثل مگس‌های سمج و سگ‌های مزاحم پس می‌زد.

می‌گفت آن‌ها صبح، سر کلاس شیرینی و پسته و فندق کوفتشان کرده‌اند و بچه‌ها توضیح می‌دادند که شیرینی‌ها خشک و آجیل‌ها پوک بوده است و حاج عبدالستار معتقد بود که ما ایرانی‌ها ذاتاً قدرناشناس هستیم. به‌خصوص که پای چیز رایگانی در میان باشد.

دخترک در این شلوغی، گوشی را می‌برد لای چادرش و نفس‌نفس می‌زد. زن به او التماس می‌کرد که زود باشد. آخر شوهرش روی تخت مریضخانه (زن می‌گفت قصاب‌خانه) افتاده بود و خرجی نداشتند و نمی‌دانستند چه کنند... دخترک با نگاهش ظاهراً می‌گفت چشم! اما گوشش به این حرف‌ها بدهکار نبود. زن برای بچه‌هایش (فهم زن با این همه ترانه و سخنرانی، متأسفانه هنوز بالا نرفته بود، فقط تعداد بچه‌ها بود که مرتب بالا می‌رفت) بله، برای بچه‌هایش آدامس مرغ‌نشان و خروس‌نشان

می‌خرید (سلیقه‌ها فرق می‌کرد) و مثل این‌که با خودش زیرلبی می‌گفت: «باید بهش تلفن بزنم.» اما مثل هر حرف زیرلبی دیگری، البته اثری نداشت.

جوان دراز و کج و کوله‌ای که به ظاهر دانشجوی علوم انسانی بود و به تحقیق مدتی بود که مرتب (برخلاف سر و وضعش) به گاراژ C.C.C تلفن می‌کرد که بداند حواله‌ی پول ماهانه‌ی باریش رسیده است یا نه، مثل همیشه گوشه‌ای می‌ایستاد و «هنر عشق ورزیدن»، به قلم اریک فروم را مشتاقانه زیر بغل می‌فشرد و کتاب «مارکسیسم، مارکسیسم نیست» را که باز کرده بود، عبوس و با اوقات تلخ نگاه می‌کرد اما نمی‌خواند. بالاخره آخر سر «خانم نمره‌ای» آمد.

چاق و خپله بود و همیشه مینی‌ژوپ و دکولته می‌پوشید و هرچند وقت یک بار رنگ موهای وزوزی‌اش را عوض می‌کرد، این دفعه مثل این‌که سرش آتش گرفته بود.

وقتی نوبتش می‌رسید، اول مدتی با تلفن مثل این که لاس می‌زد و بعد همین‌طور چشم بسته، نمره‌ای می‌گرفت. در چرخش دستش، انگشتری‌های رنگارنگ برق می‌زدند.

مردم می‌گفتند این کار را می‌کند که شاید کسی به تور بزند، نه برای این که پولی تلکه کند و یا قصد شوخی داشته باشد... نه. حاجی عبدالستار روی پیاده‌رو تف می‌کرد و می‌گفت اوایل هر کسی باهاش می‌رفت یک ماشین فولکس واگن ناز شست می‌گرفت. حتا چند نفری توانستند ماشین باری و «تریلی» از او بگیرند، خوب، آن وقت‌ها وضع مالی خانم خوب بود، اما حالا زبانم لال (مردم این چیزها را می‌گویند و به من هم مربوط نیست) هر آدم خوشبختی که به پست خانم نمره‌ای بخورد، یک چلوکباب سیر می‌خورد و بیست تومانی هم پول تو جیبی می‌گیرد، تازه اگر راه آن آدم خوشبخت دور باشد. بلیت رفت و برگشت اتوبوس را هم می‌توانید بگیرد. (می‌دانی که خانم نمره‌ای با تاکسی مخالف است.)

من نمی‌دانستم اما جواب دادم:

- باید جالب باشد.

حاج عبدالستار مثل این‌که تازه متوجه حضور من شده است، گفت:

- جایت راحت است؟ دله اذیت نمی‌کند؟

به او جواب ندادم. (این آدم‌ها هستند که اذیت می‌کنند، نه دله‌های معصوم؛ به خصوص اگر بدون شماره باشند). با این همه دله را کشیدم نزدیک‌تر. پهلوی تلفن.

دخترک چیزهایی درباره‌ی مامان جان می‌گفت که گویا اعصابش ناراحت است و قرار است ببرندش اروپا و این‌که بابا هم دست تنهاست و «ننه» هم که یک روز درمیان می‌آید کارهایشان را می‌کند خیلی ناراحت و عصبانی است و شمال هفته‌ی پیش هم با این اوضاع چنگی به دل نزده بود و بعد این که صفحه‌ی «هامپر دینگ تام جونز» را دادم به «زری» جون و این‌که مرده‌شورش را ببرد. «زری» مگر چیز می‌فهمد. او از «ابی کاسیدی» خوشش می‌آید... دختره‌ی اُمل! آن وقت زن چاق نیمه‌لخت و جوان دانشجو و راننده‌ای که معمولاً پنچر می‌کرد و می‌خواست به پمپ باد تلفن بزند و خیلی عجله داشت، به جان هم می‌افتادند. جوان دانشجو آرام و خجالتی می‌گفت که کسی به پمپ باد تلفن نمی‌کند، بلکه به مغازه‌اش تلفن می‌کند و راننده مثل قوش می‌پرید و به او و حاج عبدالستار مجبور بود، آن‌ها را از هم جدا کند.

حاج عبدالستار، یک کار دیگر هم می‌کرد. همین که طاقتش طاق می‌شد، می‌آمد و به زور گوشی را از دست دخترک می‌گرفت و می‌گفت که این جا، جای قرتی‌بازی نیست و غلط کرده‌ای که نمره‌ی مرا هم به

«بابا» جون داده‌ای و دخترک به گریه می‌افتاد و بیهوده سعی می‌کرد که گوشی را که حالا دیگر مثل توپ راگبی دست به دست می‌گشت، بقاپد و توی آن داد بزند: «هوشی جون! هوشی جون! چیزی نبود. این سر و صداها مال ننه است، دوباره به سرش زده.»

و حاج عبدالستار از این که «هوشی جون» را باز هم «باباجون» گفته ناراحت می‌شد و زیر لب صلوات می‌فرستاد.

من به پاکت‌های نخود و لوبیا و قند و چایی که خریده بودم و آن‌ها را روی یک جعبه‌ی خالی پپسی‌کولا گذاشته بودم، خیره می‌شدم. پس کی بلند شوم و بروم؟ این سؤال را از همان اول صبح که می‌آمدم توی دکان حاجی، از خودم می‌کردم و هیچ وقت هم به جوابی نمی‌رسیدم.

راستی پسر صاحب‌خانه‌مان حق نداشت که می‌گفت تو تا تمام نوشته‌های روی پاکت‌ها را نخوانی و صدتا سیگار (اغراق) نکشی و ده بار دنبالت نفرستند به خودت تکانی نمی‌دهی؟

دیگر کار به آن‌جا کشیده بود که قهوه‌چی هم هر وقت چای می‌آورد نگاه خشمگینی به من می‌انداخت. خوب، بدون اغراق باز کسی را فرستاده بودند دنبالم. حاج عبدالستار گفت:

ـ «لااقل خریدها را بده ببرند. لازم دارند...»

آن‌ها را بردند. حالا حاجی به کنار، شاگردش را هم که نمی‌گذاری کار بکند. مرتب او را به حرف می‌کشانی و با او بحث‌های بی‌نتیجه می‌کنی. البته اگر بشود گفت، اگر بشود این چیزها را بحث گفت، حقیقت این بود که من اغلب با شاگرد صحبت می‌کردم و اصرار داشتم که درسش را ادامه دهد. راستی و صمیمیت پیشه کند. کتاب بخواند و روح و فکر خود را غنی سازد (او هم این‌ها را در انشای کلاس اکابرش می‌نوشت و مخصوصاً از «می‌سازد» خوشش می‌آمد) و توضیح می‌دادم که آن وقت به سعادت روحی و فکری و جسمی خواهد رسید و خودم را مثال می‌زدم. بعد برای این که نشانش بدهم که حرفم تو خالی نیست و بهروزی انسان‌ها (بهروزی را در انشاءاش با «ذ» می‌نوشت) و سعادت تمام جامعه برایم مطرح است و به تعهدات وجدانی و روشنفکری خودم وفادارم، پیشنهاد کردم که مادر پیرش را از ده بیاورد که همین جا در خانه‌ی ما رخت بشوید. جارو کند، غذا بپزد و در عوض هر شب پیش من درس بخواند و باقی مزدش را هم جمع کند و مخارج دامادی پسرش.

آن‌طور که پسرش می‌گفت، پیرزن چشم‌هایش آب مروارید آورده بود و یک پایش هم که پیشترها فلج شده بود و شانه‌هایش از باد رماتیسم درد می‌کرد و برای این که بشنود باید هم داد کشید و هم هر کلمه را چند بار تکرار کرد... خوب گاهی هم سودایش عود می‌کرد و تمام بدنش به خارش می‌افتاد. (پیرزن با سواد و کتاب دشمن بود و اعتقاد داشت که همه‌ی بدبختی‌های او و بلاهایی که سر جوان‌ها مثلاً پسرش آمده یا خواهد آمد، زیر سر همین مدرسه‌ها و کتاب‌ها است).

***

من گفتم:

ـ «حاجی!»

اما می‌دانستم که او گوش نمی‌دهد و از خدا می‌خواهد وسیله‌ای بسازد که به نحوی بتواند مرا بیندازد بیرون و شاید چند تا اردنگی هم حواله‌ام کند.

ـ «حاجی! شاگرده چند روز است پیدایش نیست؟ من از وقتم زده‌ام، برنامه‌هایم را ناتمام گذاشته‌ام که بیاید انگلیسی یادش بدهم... برای مادرش هم کتاب و دفتر و گونیا و پرگار خریده‌ام.»

ترازو محکم روی پیشخوان خورد.

ـ«نکند رفته باشد ده مادرش را بیاورد؟»

باز سر تلفن دعوا شده بود.

ـ«همه چیز آماده است، اما می‌دانی حاجی؟ این همه وقت من فقط معطل (جوجو جتسو) هستم. باید اول با جوجو مذاکره بکنم.»

راست می‌گفتم. تا جوجو را نمی‌دیدم و با او حرف نمی‌زدم، نه می‌توانستم به تعهداتم (هرچند هم روشنفکری بود) عمل کنم و نه به کسی درس بدهم و نه مادر کسی را استخدام کنم و نه وقتی خواروبار روزانه را خریدم، زود بروم دنبال کارم.

مدت‌ها بود که نامه‌ی جوجو جتسو را در جیب داشتم. کاغذ مچاله و رنگ و رو رفته‌ای بود. اوایل آن را لای یک تکه روزنامه می‌پیچیدم (عادت چیز پیچیدن حاجی به من هم سرایت کرده بود) و در کیف کوچکم می‌گذاشتم. دستم بی‌اراده، وقت و بی‌وقت به طرف جیب بغلی‌ام می‌رفت و همین که مطمئن می‌شدم کیف و نامه سرجایشان هستند، خیالم راحت می‌شد.

تا این که یک روز، پسر صاحب‌خانه‌مان گفت تو از روزی که کیف بغلی‌ات را گم کرده‌ای دیگر سروقت از خانه بیرون نمی‌روی. سروقت هم نمی‌آیی و دیگر چپق هم نمی‌کشی (اغراق) اگر به خاطر کیف است که من یکی مثل آن را بهت می‌فروشم.

گول خوردم. یعنی خواستم خودم را گول بزنم... رفت کیف را آورد. پسر صاحب‌خانه بعد از سال پنجم که در کنکور قبول نشده بود، کیف و قلم خودنویس و فندک می‌فروخت. از کجا می‌آورد و به که می‌فروخت؟ نمی‌دانم.

کیف را خریدم. اما چپق و سیگار باز هم به دهانم مزه نمی‌داد. حتا رفتند برایم تلویزیون دستی که شیلد محافظ هم داشت، خریدند و برنامه‌های هنری‌اش را (چون در خانه همه شنیده بودند که من اگر هم خودم هنرمند نباشم، به هنر علاقه دارم) گرفتند و برایم صندلی گذاشتند که تماشا کنم. گاهی به من سقلمه می‌زدند و می‌گفتند ببین! این فلانی است. یا این همان است. یا این یارو خودش است. می‌دانید که از همین حرف‌های کلی. بعد هم در چند باشگاه ادبی که شب شعر هم داشت، عضوم کردند و بردندم که اسمم را در «کاخ جوانان» محله‌مان بنویسند. مرتب می‌گفتند خیلی مفید است. همه چیز دارد. ورزش، نمایش، شعر، موسیقی و عرفان. حتا می‌توانستم آن‌جا گرل‌فرند پیدا کنم و فیلم‌های «فدریکو فلینی» را ببینم. اما همان دم در، با کمال احترام عذرم را خواستند. (لباسم مطابق مقررات بود. راستش جین و کاپشن نپوشیده بودم و ریشم را هم صبح سلمانی آمده بود خانه و تراشیده بود.)

با این همه به کاخ‌های دیگر هدایتمان کردند، اما می‌شنیدم که پشت سرمان می‌خندند. از صدای شاد و جوان خنده‌مان خوشم آمد. از ته دل و از روی سرخوشی بود....

دو شبی هم مرا به تالار «ابن یمین» بردند. شب اول چون پاپیون مشکی نزده بودم، (رنگ پاپیونم زرشکی بود) راهم ندادند و شب بعد چون همان اوایل خوابم گرفته بود و در خواب حرف‌های نامربوط می‌زدم (دیگران فقط خروپف می‌کردند) کشان‌کشان آوردنم بیرون و انداختندم وسط خیابان. یک وانت مزدا به سرعت از کنارم گذشت و من از ترس خودم را جمع کردم. بی‌فایده. همه‌اش بی‌فایده. این بود که آمدند به عموجان «اسکندر» تلگراف زدند که یکی دو هفته بیاید تهران و شب‌ها برایم کتاب بخواند و

نصیحتم کند. متن تلگراف را خواسته بودند خیلی ادبی بنویسند: «بی‌خوابی هم مزید بر دیگر علت‌های او شده است و کلی باعث ناراحتی می‌باشد» کلی هم پول رو دست خودشان انداخته بودند.

عموجان اسکندر سبیل شاه‌عباسی سیاهی داشت و وقتی حرف می‌زد، عصایش را رو به آدم تکان می‌داد. چشم‌های ریزش از پشت عَینک ذره‌بینی که با نمره‌ی چشمش نمی‌خواند (عینک مال مرحوم مادرش بود) حالتی نامفهوم داشت و نگاهش بر صورت آدم خیره و ثابت می‌ماند. عموجان اسکندر ناگهان بی‌هیچ علت، هیجانی می‌شد و نفسش به شماره می‌افتاد، به همان سرعت هم آرام می‌گرفت و نیشخند معنی‌دار می‌زد (این درست چیزی بود که همه در آن متفق‌القول بودند؛ نیشخند معنی‌دار، اما دیگر نمی‌گفتند چه معنایی). وقتی نیشخند معنی‌دار می‌زد، گوشه‌ی دهانش چال کوچک معنی‌داری می‌افتاد و آرام مجبور می‌شد رویش را از او برگرداند. این احساس به مخاطبش دست می‌داد که با ترحم به رویش تف انداخته‌اند و یا وقتی که حقش بوده بگذارندش وسط و مسخره‌اش کنند. فقط به ملایمت دستش انداخته‌اند، گاهی آدم حقیقتاً از عموجان اسکندر متنفر می‌شد.

عموجان کنار تخت من روی صندلی لهستانی نشست. جیگاره‌اش دود می‌کرد و عصایش را میان پایش‌گذاشته بود. مغز من به جای شیشه‌ی الکل، در کاسه‌ای از تب و هیجان افتاده بود. هرچه می‌خواستم خودم را به خواب بزنم، نمی‌شد.

ـ «مادرت... او خیلی برایت دل‌نگران است. این حال دل‌به‌هم‌خوردگی که تو داری و روز به روز بیش‌تر می‌شود و دهنت که می‌گویی مزه‌ی زقوم می‌دهد (در فامیل، عمو به تبحر در تاریخ و عربی مشهود بود) و چپق نمی‌طلبد، زیاد هم بی‌سابقه نیست. جد بزرگمان... (از گفتن باقی آن چشم پوشید). در فامیل ما هر وقت... (آه معنی‌داری کشید).»

حالا دستش را روی انبوه کتاب‌های من که سرتاسر میزم را پوشانده بود، گذاشته بود.

من گفتم:

ـ «ببینید! این خیلی احمقانه است. اولاً مسأله‌ی کتاب خواندن برای آدمی که در بستر است مال فرنگی‌هاست و من نمی‌دانم چه کسی به فکر این تقلید مضحک افتاده، تازه من که دم رفتن نیستم...»

ـ «خیال می‌کنی! همه‌مان دم رفتنیم. صدایی شنیدم؟»

من جوابی ندادم. عموجان اسکندر عصایش را مثل ژنرال‌ها بر زمین زد و پرسید:

ـ «این جوجو جتسو دیگر کیست؟ گمان کنم همه‌اش زیر سر او باشد.»

ـ «نمی‌دانم. من که صدبار بیش‌تر گفته‌ام. حالا دیگر خواجه حافظ شیرازی هم می‌داند که من نمی‌دانم.»

ـ «مثل این که برایت رقعه‌ای نوشته است؟»

ـ «بله یادداشتی نوشته است.»

عمو، نگاه غضبناکی به من انداخت. کتابی را که می‌خواست برایم بخواند، روی زانویش گذاشته بود. نمی‌دانستم چیست. نیمه‌خیز شدم که نگاه کنم. عمو از زیر عینک به من چشم‌غره رفت. می‌دیدم که عمو اسکندر را از این که در کتاب‌های تاریخ و انساب به نام جوجو جتسو برنخورده، پریشان و ناراحت شده است و باطناً کیف می‌کردم. شاید هم حق با او بود. شاید این تلویزیون و رادیو و کتاب‌ها و روزنامه‌ها و آدم‌ها و اتوبوس‌ها و جوی‌های پر از لجن خیابان‌ها و خودم نبودند که چپق را به من حرام کرده و سیگار اتویی را از چشمم انداخته بودند. راستش پسر صاحب‌خانه هم با آن همه خنگی و نفهمی

همان روزهای اول که نامه گم شده بود، چنین روزهایی را پیش‌بینی کرده بود. چشمهایم را بستم. عمو اسکندر سینه‌اش را صاف کرد. می‌خواست شروع کند به خواندن و ظاهراً با احساسات و با توجه به عکس‌العمل من... ملایم و پدرانه. اما چیزی نگذشت که دیدم (از ترس چشم‌هایم را باز کرده بودم) از روی صندلی بلند شده، کتاب را انداخته روی زمین، عصایش را در هوا گاه به سویی نامعلوم و گاه به طرف من تکان می‌دهد و با صدای بلند چیزهایی می‌گوید. ترسیدم با عصا به سرم بزند. فریاد زدم:

-«گم شد! نامه گم شد!»

آرام گرفت. لبخند زد و گوشه‌ی لبش چال افتاد.

-«صدایی شنیدی؟»

می‌دانستم مادرم است که پشت در به انتظار معجزه نشسته است. سرم را تکان دادم:

-«نه، نکند خیالاتی شده‌اید؟ به چیزهای دیگر فکر کنید! گفتم که گم شد...»

-«آها! نامه! این‌جور رقعات البته که اغلب گم می‌شوند. خود آقای جوجو جتسو را کجا دیدی؟»

-«اول بار... ببین! اگر قرار است من برایت کتاب بخوانم و اندرزت بدهم که خوابت ببرد و آسوده شوی باید لااقل با من کمی تفاهم داشته باشی...»

در گفتن، دیگر نه ضرری بود و نه خطری. خطر نگفتن بود. چون عصا دوباره حرکت تهدیدآمیز می‌کرد.

-«در دکان حاجی. اما چطور بگویم؟ من ندیدمش. از من خواستند که بروم ببینمش.»



حالا انتقام خواهم کشید. عوض این که روی این تخت‌خواب وارفته دراز بکشم و لامپ بی‌حیای «۶۰» که مادرم خیال می‌کند از سرماخوردگی جلوگیری می‌کند، به مزخرفات کتاب‌های عموجان گوش بدهم، او را می‌نشانم (فقط اگر بتوانم) و آن‌قدر توضیح می‌دهم تا سرش باد کند.

-«من آن روزها فقط می‌رفتم، برقی خرید می‌کردم و می‌آمدم. یک روز اتفاقی دلم درد گرفته بود. دستم را گذاشته بودم روی شکمم و دولا راه می‌رفتم...»

چشم‌های ریز عمو برق می‌زد. هروقت صحبت از چیزهای غیرعادی و امراض وخیم بود این طور می‌شود. خوب، وقتی دل آدم درد بگیرد، آدم ناله می‌کند. حاج عبدالستار می‌بیند که مشتری و همسایه‌اش به خود می‌پیچد و از میان دست و پای مشتری‌های دیگر دارد خودش را جلوتر می‌کشاند. حاجی از او می‌خواهد بیاید تو. گوشه‌ای استراحت کند تا برایش قنداغ بیاورد. «خاکشیر نبات بهتان نمی‌سازد. حاجی در این کارها استاد است...»

-«وقتی نشستم، همان اول بار چشمم به گوشه‌ی دیوار، پشت گونی‌های برنج و عدس و دیدم یک سوراخ نسبتاً بزرگ آن‌جا هست که نباید باشد. مثل این بود که آن گوشه را بار اول است می‌بینم.» ولی سوراخ همه جا هست و ممکن است باشد. این است که او اول توجهی نمی‌کند و سؤالی هم نمی‌کند. فقط قنداغ را هورتی سر می‌کشد. زبانش می‌سوزد. مردی آمده و هوار راه انداخته است که خرما و کشمش آشی که بچه‌اش خریده، کم بوده. همه‌اش همین‌طور است. وقتی طرفَ بچه باشد هرطور خواستید می‌اندازید. حاجی از او می‌خواهد که جنس را پس بیاورد تا دوباره بکشند. مرد ناگهان ساکت و منگ می‌شود و ابلهانه، نمی‌دانم چرا به من نگاه می‌کند و می‌گوید:

-«ولی آن‌ها را پخته‌ایم...»

«همین طور به سوراخ زل زده بودیم و دانستم مثل همیشه با خودم قرار و مدار می‌گذاشتم. این دفعه قرار بود تا دلم آرام گرفت و سیگارم تمام شد، بلند شوم بروم.

عمو اسکندر عینکش را برمی‌دارد و به فکر فرو می‌رود. اما مثل این‌که عقلش قد نمی‌دهد که عینک را جای دیگری بگذارد. این است که باز با چشم‌های ریزش از پشت شیشه‌های نامتجانسش به جایی (به من!) خیره می‌شود:

-«خب، می‌گفتی به سوراخ زل زده بودی.»

-«بله آن وقت‌ها حاجی شاگرد نداشت. بعدازظهری بود و باد می‌آمد. حاجی نصف شیشه‌هایش را کشیده بود پایین و هوا داشت تاریک می‌شد. اولین قطره‌های درشت بارانی که قرار بود ببارد، (هواشناسی - رادیو) همراه با ذره‌های خاک و کاه و آشغال بر زمین می‌نشست و سر و کله‌ی مردی که خرما و کشمش خریده بود با بچه‌اش پیدا شده بود. همان‌طور که نشسته بودم یک وقت دیدم یک موش‌تر و تمیز، شُسته و رفته، به آرامی و...

عموجان اسکندر با اعتماد به نفس می‌دود وسط حرف من:

-«و با طمأنینه!»

-«خوب با همان که شما می‌گویید... دارد به طرف من می‌آید. راستش اول وحشت کردم، ولی جیغ که نباید بزند. مگر زن است؟ تازه زن‌ها هم که این روزها داخل سیاست شده‌اند، جاهای دیگر جیغ می‌زنند. حداکثر چیزی از حاجی می‌گیرد که به سر موش بکوبد.»

دست دراز کردم. قندشکن بزرگی را که دم دست بود، برداشتم. گوشه‌ی لب عمو اسکندر چال افتاده بود.

-«اما نزدم. موش درست به چشم‌هایم خیره شد. دستش را دراز کرد و به طرف من و کاغذ تا شده‌ای را به احترام به من داد. دستپاچه شدم. همین‌طور حیران مانده بودم که موش تعظیمی کرد و رفت. بی‌آن‌که ترسیده باشد (با آن که قندشکن را دیده بود) حتا پشت سرش را نگاه نکرده بود. موش می‌رود توی سوراخ.» عمو اسکندر دست‌هایش را به هم کوفت. چشم‌هایش مثل بچه‌ای برق می‌زد.

-«خوب، خوب، یک نامه بود. بعد چطور شد؟»

-«خیال می‌کنید قصه‌ی جن و پری می‌گویم که این‌طور ذوق‌زده شده‌اید؟ یادتان باشد که... به هر حال، در نور غبارآلود بعدازظهر، نامه را باز می‌کند و می‌خواند - توفان فرونشسته و باران هم نباریده است. نامه به امضای جوجو جتسو بود.»

-«مفادش؟»

-«مفادش؟ درست یادم نیست. از این‌جا و آن‌جا تکه‌هایی را به خاطر دارم. خلاصه‌اش این‌که این زندگی مبتذل و منحط امروزی خودم را ول می‌کنم و یک شب که چشم صاحب دکان را دور دیدم، بروم پیش آن‌ها.»

-«آن‌ها؟!»

-«بله. ظاهراً آن‌ها بیش از یکی دو نفر هستند.... بروم تا بیش‌تر از این، در این گنداب دست و پا نزنم و به نوبه‌ی خودم دیگران را هم به دست و پا زدن وا ندارم و یک چیز دیگر... آها! ته‌مانده‌ی صمیمیت و انسانتیم را نجات بدهم.»

عمو جان به خمیازه افتاده بود. صدای ترمز ناگهانی یک ماشین از نزدیک و پارس چند سگ از دوردست با هم درآمیخت و برای یک لحظه در فضای اتاق لخت و بی‌قواره‌ام شنیده شد. عمو عصایش را به زمین زد و خواست تف کند، اما دید زیر پایش قالی است.

خوب، البته در آن نامه چیزهای دیگری هم بود. این که او آن‌جا می‌تواند خودش را به محاکمه بنشاند یا بکشاند و حرف‌هایش را بزند و مطمئن باشد کسی درِ دهانش را نمی‌گیرد که به او بورس دوساله‌ی اروپا پیشنهاد کند. این که آن‌جا در محفل جوجو، دروغ نیست یا اگر هست از نوع همین دروغ‌های بی‌ضرر معمولی است. ابتذال و فساد نیست. نه مدینه‌ی فاضله است و نه لجن‌زاری که ظاهر چمن‌زار را داشته باشد.

- «پس چه رفتنی دارد؟»

عمو نگاه‌های خشمگین به کتابی که قرار بود بخواند، می‌انداخت و انگشت‌هایش را به سبیلش می‌مالید.

- «از شما انتظار نداشتم، عموجان! با این همه شاید هم رفتن نداشته باشد. فقط یک چیز دیگر آن‌جا وسیله‌ای، ماشین هست. چیزی شبیه به سشوار مثلاً... این یکی دیدن دارد.» معلوم بود که چراغ‌های دیگر خانه خاموش شده و همه به خواب رفته‌اند. صدای گریه و نق‌نق «جنگل» کوچولو نمی‌آمد. شیر آب همچنان چکه می‌کرد و پدر مثل هر شب توی خواب حرف می‌زد. عمو به ساعت جیبی‌اش نگاه کرد و (از نصف‌شب سه ساعت می‌گذشت) کتاب را برداشت که بخواند. سینه‌اش را صاف کرد. حالا دیگر فهمیده بود که مادر با چشم‌های گریان از لای در نگاه می‌کند و در انتظار اعجاز او است. کتاب را گذاشت روی میز: «این ماشین چه کار می‌کند؟» حالا باید خاصیت ماشین را شرح داد! عموجان باز سر شوق آمده بود و جیگاره تعارف می‌کرد حتا با عصایش، چند بار کف پایم را قلقلک داد.

- «خوب، کسی که زیر این دستگاه می‌نشیند، نمی‌تواند نارو بزند. یک جور ماشین کشف دروغ است. هرکس خودش را غیر از آن‌چه که هست نشان بدهد، روسیاه می‌شود. ماشین سکه‌ی یک پولش می‌کند. می‌توان چند مثال زد. تا آن‌جا که از دعوت‌نامه‌ی جوجو در ذهن و حافظه مانده است: شاعرهایی که پیش از انتشار کتاب شعرشان «مانیفست» چاپ می‌کنند و درباره‌ی مسؤولیت نسبت به تعهدات زندگیشان سخن می‌گویند، پس از این که دستگاه به آن‌ها وصل شد، دم کوچکی در خواهند آورد که نه می‌شود بُریدش و نه جراحی پلاستیک کرد و به آن فورم و حجم یکنواخت و یک‌پارچه داد.

نویسندگان انسان‌دوست، نمایشنامه‌نویس‌های بشردوست، فیلم‌سازان مؤلف و حتا آدم‌های بدبخت و بیچاره‌ی معمولی، مثل من و حاج عبدالستار (جرأت نکرد بگوید: و شما!) هرکدام یک نشانه‌ی مخصوص دارند، مثل جدول مندلیف. (مندلیف دیگر چیست؟ نمی‌دانم. اما به هر حال سیاست‌مدار نیست. نترسید!) خوب، این نشانه‌ها یا یک چشم اضافی است و یا یک علامت تعجب گوشتی در میان پیشانی و یا یک ردیف دندان طلای هیجده عیار... هر آدم نارویی از هر دسته‌ای باشد، نشانه‌ی دسته‌ی خودش را از دستگاه دریافت می‌کند...»

عمو بلند شد و در را کاملاً بست. سایه‌ای گریخت.

- «ولی تو که نه شاعری و نه نویسنده. فوقش به قول خودت منورالفکر هستی. با کسی خورده‌بُرده‌ای نداری. نه وظیفه می‌گیری، نه فرهنگ می‌روی و نه با کسی پالوده

مـی‌خوری... پس چـرا نـرفتی؟ چـرا دعـوت آن مـردکه را... اسـمش چـه بـود؟ جـوجو را قـبول نکردی؟ ترسیدی؟»

اسم شب.

بله، این‌طورها هم نیست که هرکس و ناکسی را الکی راه بدهند. باید اول اسم شب را بگویی، منتظر اجازه بمانی، بعد کلاهت را برداری و با احتیاط از سوراخ رد شوی.

ـ«آن‌جا دخانیات پیدا می‌شود؟»

عمو اسکندر این حرف را بفهمی‌نفهمی گفته و حالا روی همان صندلی به خواب رفته بود. عصایش چیزی نمانده بود که بیفتد. کتاب نیمه‌باز که بارها بسته و روی میز گذاشته بود، داشت از روی زانویش می‌افتاد. جیگاره‌هایش روی قالی پخش و پلا شده بود و با دست زده بود لیوان آب را روی میز وارونه کرده بود. کم کم وقت آن می‌رسید که سر داد و فریاد و بد و بیراه را در خوابش باز کند.

***

می‌روم. فردا می‌روم. دیگر بیش از این نمی‌توانم این حال بد معده را تحمل کنم. شاید از نشستن زیاد در دکان حاج عبدالستار باشد. آخر تا کی بروم آن‌جـا و بـرگردم و بـوی بـرنج و بـنشن و روغـن و عـطر آخوندی و صابون کویتی را بشنوم؟ اما هر کار می‌کنم باید خیلی زود باشد. پیش از آن‌که نـویسنده‌ی داستان میلش بکشد در سوراخ دیوار دکان حاجی را گل بگیرد یا تله‌ای آن‌جا کار بگذارد و یا مرگ موش دور و بر بریزد و یا این‌که باز بیاید سراغ من و من بیچاره را دلال مظلمه کند و تهوع مرا به دل‌زدگی از این مرداب پوچی و ابتذال نسبت بدهد و آقای جتسوی بیچاره را مثلاً نشانه‌ی آرمان‌های انسانی قلمداد کند و شب را هم چیزی بداند نظیر آگاهی و معرفت و در این میان آن‌ها که اگر زیر ماشین جوجوجتسو بروند نه تنها بالای ما تحتشان بلکه همه‌جایشان دُم در خواهند آورد.

***

فردا نباید زیاد توی دکان معطل کند. با کمک حاجی عبدالستار (او که اثری در ساختمان داستان ندارد)، و شاگردش (ولی شاگردش که باز چند روزی است به ده رفته است) و عموجان اسکندر (آه! عموجان اسکندر! او را که نزدیکی‌های سحر حالش به هم خورده بود و فریاد می‌کشید و با عصایش به همه حمله می‌کرد و تاریخ و عربی و اسم خودش را فراموش کرده بود و صدای گربه درمی‌آورد و سراغ موش را می‌گرفت، با آمبولانسی که به عجله خبر کرده بودند، به تیمارستان فرستاده بـودند)... پس چـه کسـی می‌ماند؟ خدای من! با کمک هیچ‌کس!

باید وقتی چشم حاجی را دور دید، همان وقت که دخترک با آدم‌های دیگر بر سر تلفن زدن بگومگو می‌کند و مدرسه‌ها تازه تعطیل شده‌اند و دخترک کوچولوی ارمک پوش که پلیس مدرسه است، پرچـم کوچکش را بالا برده تا صف بچه‌های بی‌خیال و معصوم و خندان، مثل نسیم شادی از این طرف به آن طرف خیابان برسد، برود و گونی‌ها را پس و پیش کند و دم سوراخ صدا بزند...

شاید آن موش تر و تمیز اولی باز پیدایش شود. شاید کس دیگری را بفرستند. بعد کمی صبر کند و برود توی سوراخ (چه باک اگر اسم شب را فراموش کرده است) ممکن است، البته که ممکن است سوراخ کوچک باشد. خوب، تیشه را پریروز دیده است که حاجی پشت شیشه‌های خـالی مـاست پـاستوریزه گذاشت و قندشکن هم که دم دست است.

اصلاً چرا به نحوی در دکان نماند و نصف شب این را نکند؟
دور از چشم همه، دیوار را خراب می‌کند، کمی آذوقه و توتون چپق و چندتایی سیگار اتویی برمی‌دارد و می‌رود تو.



کدام یک از شما از من می‌پرسید که این لندهور که بود که در میان انبوه جمعیت و گریه‌های بی‌صدای یک پیرزن، مأمورین آتش‌نشانی و پاسبان‌های پست می‌خواستند او را به زور از درون سوراخ بزرگ و بی‌قواره‌ی دیوار دکان حاج عبدالستار بیرون بکشند؟

برگرفته از: صادقی، بهرام. تابستان ۱۳۸۴. بازمانده‌های غریبی آشنا. **تدوین و تنظیم محمدرضا اصلانی (همدان)، تهران: انتشارات نیلوفر.**

طنز غیرمستقیم Indirect Satire

معادل دیگر: طنز پیچیده

ام. اچ. آبرامز طنزهای ادبی را به دو نوع کلی طنز مستقیم و غیرمستقیم تقسیم می‌کند. طنز غیرمستقیم شکلی روایی دارد و شخصیت‌ها به جای گفتار مستقیم، در اعمال و رفتار مضحک می‌نمایند. در ساخت این نوع اثر ادبی خواننده مشارکت دارد و به بیان شخصیت‌ها لحن طنزآمیز می‌دهد.

طنز مستقیم Direct Datire

معادل دیگر: طنز ساده

ام. اچ. آبرامز طنزهای ادبی را به دو نوع کلی طنز مستقیم و غیرمستقیم تقسیم می‌کند. در طنز مستقیم راوی من اول شخصی است که خود را جار می‌زند. وظیفه‌ی این راوی استخراج و هدایت نظریه‌های طنزآمیز است.

اپیزود دوم مقاله‌های اخلاقی الکساندر پوپ که درباره‌ی شخصیت زن‌ها نوشته شد، نوعی طنز مستقیم است.

طنز منیپوسی Menippean Satire

نوعی طنز غیرمستقیم که منیپوس، ازکلبیان یونان آن را ابداع کرد. منیپوس در آثارش که ترکیبی از نثر و نظم بود، فیلسوفان را به تمسخر گرفت. از آثار منیپوس چیزی باقی نمانده است.

در آن زمان او را با لقب «آن که جدّ را به هزل می‌کشاند» می‌شناختند.

طنز منیپوس ابتدا از هزل منظوم تکامل یافت و پس از این‌که میان پرده‌های منثور به آن اضافه شد، شکلی روایی به خود گرفت. در طنز منیپوسی بیش از خود فرد به حالت‌ها و گرایش‌های ذهنی‌اش پرداخته می‌شود. پرداخت شخصیت‌ها و گفته‌های آن‌ها اعتراف‌گونه است و آدم‌ها سخن‌گوی اندیشه‌هایشان هستند. طنزنویسان منیپوسی، شر و حماقت را نه بیماری‌هایی اجتماعی، که بیماری‌هایی عقلانی می‌دانستند. شخصیت‌های این نوع آثار بیش‌تر آدم‌هایی فضل‌فروش، متعصب، وسواسی، نوکیسه و بی‌دست و پایی‌اند که به حرفه‌ی خود می‌پردازند. از مضمون‌های متداول طنز منیپوسی تمسخر فیلسوفان وسواسی یا لافزن است.

لوسیان یونانی، در گفت‌وگوها و واروی روسی از نویسندگان مشهور طنز منیپوسی هستند. از طنزهای وارو فقط قطعاتی باقی مانده. پترونیوس و آپولیوس از پیروان بعدی سبک او هستند.

نورتروپ فرای در کتاب تحلیل نقد، براساس کتاب آناتومی مالیخولیا (۱۶۲۱) اثر رابرت برتون، نام آناتومی را جایگزین این نوع طنز کرد. در این کتاب برتون با توجه به الگوهای عقلانی جوامع بشری مفهوم مالیخولیا را بررسی می‌کرد.

نورتروپ فرای، آلیس اثر لوییس کارول را نمونه‌ی کاملی از طنز منیپوسی دانست.

طنز وارونی Varronian Satire

همان طنز منیپوسی است و نام آن برگرفته است از نام وارو، طنزنویس روسی که از پیروان منیپوس بود.

طنز هوراسی Horatian Satire

نوعی طنز مستقیم که مربوط به ادبیات کلاسیک غرب است و برگرفته از نام هوراس (Horace)، شاعر طنزپرداز رومی است. این نوع طنز ملایم، مؤدب و تا حد زیادی اغماض‌گراست و تا حد امکان از سیاست‌مداران انتقاد نمی‌کند. خنده‌ی ناشی از آن بیش‌تر از سر دل‌سوزی است تا تحقیر و تمسخر. در طنز هوراسی انسان ذاتاً موجودی پاک‌سرشت و نیک‌خواه است، اما بنا به دلایلی فطرت پاک خود را به فراموشی سپرده است.

موضوعات این نوع طنز متنوع است و معمولاً نتیجه‌ای اخلاقی دارد. عنوان‌های بعضی از نوشته‌های هوراس عبارتند از: توصیه به مدارا، در زناکاری افراط نکنید، دفاع از طنزنویسی، کار طنزنویس چیست، این دنیای دیوانه، سخنی چند درباره‌ی غذا، چطور می‌توان در اندک زمانی ثروتمند شد، موش شهرنشین و موش ده‌نشین، مردی ثروتمند بر سر میز غذا.

مقاله‌های اخلاقی اثر الکساندر پوپ طنز هوراسی دارند.



عمرکشان Omarkošân

عمرکشان نوعی نمایش شاد ایرانی است که پس از ممنوعیت نمایش **مغ‌کشی** رواج یافت. ایرانیان به دو دلیل از خلیفه‌ی دوم، نفرت داشته‌اند: حمله‌ی لشکریان عمر به ایران در دوران حکومت ساسانیان و همچنین نقش کلیدی وی در ماجرای خلافت ابوبکر و خانه‌نشینی علی(ع). پس این نمایش را دستاویزی قرار دادند برای بیان انزجار خود.

در نمایش عمرکشان از چوب، کاغذ، کدو یا کوزه هیکلی می‌ساختند، با کاغذ و مقوا طرح صورتی برایش زده می‌شد و با پنبه یا پشم سفید ریشی برایش می‌گذاشتند. عمامه‌ای پارچه‌ای هم بر سرش می‌نهادند. دسته‌ای مطرب حاضر می‌شد و همزمان با سوزاندن هیکل شروع به نواختن آهنگ‌های شاد می‌کردند. جماعتی هم که به صورت نیم‌دایره جلو هیکل ایستاده‌بودند، با بشکن زدن و کف زدن شعرهایی رکیک را در نفرین صاحب هیکل می‌خواندند.

از این نوع نمایش، متن مکتوبی در دست نیست.

غلو Bombast

«غلو» در لغت، تجاوز، گزافکاری، مبالغه و از حد گذشتن چیزی معنی می‌دهد. معادل انگلیسی این واژه bombast از ریشه‌ی لاتین دوره‌ی میانه bombax-acis است. این ریشه‌ی لاتینی خود بدل bombyx می‌باشد.

«غلو» به لحاظ زیاده‌روی در وصف در مرتبه‌ای فراتر از **اغراق** قرار می‌گیرد، چراکه در **اغراق** افراط در وصف به حدی است که از نظر عقلی ممکن و از نظر عادت محال است. اما در غلو درجه‌ی وصف به حدی است که از نظر عقل و عادت هر دو محال است. فردوسی در بیت:

چو بوسید پیکان سرانگشت او
گذر کرد از مهره‌ی پشت او

اغراق کرده است، اما در بیت زیر بیانی غلوآمیز دارد:

شود کوه آهن چو دریای آب
اگر بشنود نام افراسیاب

در جلد اول کتاب الطراز در بیان اهمیت «غلو» آمده: «مبالغه یکی از بزرگ‌ترین مقاصد بلاغت است و به خاطر آنست که در معانی شعری زیبایی به وجود می‌آید و دلیل ایشان این است که زیباترین شعرها دروغ‌ترین آن‌هاست و بدین‌گونه است که می‌بینی، هرگاه کلامی از آن خالی باشد رکیک و اندک‌مایه است.»

خطیب قزوینی هم می‌گوید: «غلو اگر منتهی به کفر شود، زشت است و مردود وگرنه پذیرفته است و پذیرفته، چیزی است که از نظر زیبایی متفاوت است.»

از آن‌جایی که متداول‌ترین موارد کاربرد غلو در آثار حماسی است، بهترین نمونه‌های طنزآمیزش را در آثار حماسه‌ی مضحک می‌توان یافت.

در ادبیات انگلیسی در نمایش‌های دوران تئودور (Tudor Period) موارد زیادی از غلو وجود دارد. هنری فیلدینگ در سال ۱۷۳۰ میلادی در **نقیضه‌ی طنزآمیزی** که از دکتر فاستوس اثر کریستوفر مارلو نوشت، به دفعات از غلو استفاده کرد. او در سال ۱۷۳۱، **نقیضه‌ی طنزآمیز** تراژدی تراژدی‌ها، یا زندگی و مرگ تام انگشتی کبیر را با ویرایشی جدید تجدید چاپ کرد.

غیر ممکن Adynation

معادل انگلیسی آن impossibilia است. غیرممکن همان **اغراق** است.

← اغراق

فابلیو Fabliau

فابلیو داستان‌های کوتاه، خنده‌آور، مستهجن و منظومی بود که از اواخر قرن دوازدهم میلادی تا قرن چهاردهم در فرانسه متداول شد. هدف از نگارش این نوع داستان‌ها سرگرمی بود. اولین نمونه‌های فابلیو مثنوی‌هایی هشت‌هجایی بود که از ۳۰۰ تا ۴۰۰ بیت داشت. بعدها شکل منثور فابلیو در داستان‌های کانتربری جفری چاسر و دکامرون جووانی بوکاچو راه یافت. دکامرون

واژه‌ای یونانی است که معنی «ده» می‌دهد. چرا که راوی صد داستان دکامرون، ده زنی هستند که برای فرار از طاعون به بیرون شهر گریخته‌اند. پروفسور داگلاس «فابلیو» را این‌گونه توصیف می‌کند: «داستان کوتاهی که پهنای آن از طولش بیش‌تر است.»

جمع واژه‌ی فرانسوی فابلیو، Fabliaux یا Fableaux است و حدود ۱۵۰ عدد از نمونه‌ی آن در ادبیات فرانسه موجود است. قدیمی‌ترین نمونه‌ی موجود از فابلیو، ریشو نام دارد و مربوط به سال ۱۱۵۹ میلادی است، ولی باتوجه به این که در قرن هشتم میلادی، اگبرت در یونی‌تزتی‌ئل این نوع ادبی را مذمت کرد، به نظر می‌رسید فابلیو پیشینه‌ی تاریخی کهن‌تری دارد.

برخی از نمونه‌های «فابلیو»، نظیره‌هایی هجوآمیز از رمانس‌های قرون وسطایی است. موضوع تعداد زیادی از آن‌ها، تمسخر قداست کشیش‌ها، نجابت، عاشق‌پیشگی یا حتا روابط جنسی زنان است. در فابلیو زبان روایی صریح، خشن و حتا بی‌ادبانه است. از آن‌جایی که شخصیت‌های داستانی افرادی عادی هستند، با طبقه‌های متوسط و پایین جامعه برخوردی رئالیستی می‌شود.

در ادبیات انگلیسی بهترین فابلیوها، داستان آسیابان و داستان کدخدا از مجموعه‌ی کنتربری چاسر است. نمونه‌ی قابل قبول قبل از آن‌ها بانو سیریز (۱۲۵۰) نام دارد. این فابلیو شرح تزویر بانو سیریز، دلال ریاکار تعدادی فاحشه است. او زن شوهرداری جوانی را به نام مارجری (Margeri) ترغیب می‌کند تا وایلن‌کین (Wilenkin) را به عنوان عاشق بپذیرد. از فابلیوهای بعد از چاسر، زن عفیف رایت و راهبه و سه خواستگارش را می‌توان نام برد.



فابلیو

آغاز دهمین و آخرین روز دکامرون

جووانی بوکاچیو

ترجمه‌ی محمد قاضی

در دوران فرمانروایی پانفیلو، داستان‌هایی که در این روز نقل می‌شود درباره‌ی کسانی است که به انگیزه‌ی حس جوانمردی یا به حکم سخاوت و کرامت، کار نیکی در زمینه‌ی عشق و عاشقی و یا در زمینه‌ی هر احساس دیگری انجام می‌دهند.

در سمت مغرب، ابرها در این سوی و آن سوی، هنوز ارغوانی‌رنگ بودند؛ لیکن در سمت مشرق نوک آن‌ها به رنگ طلا درآمده بود، و اشعه‌ی خورشید که با نزدیک شدن صبح بر آن‌ها می‌تابید، درخشندگی و برق و جلای خاصی به آن‌ها بخشیده بود. پانفیلو از خواب برخاست و بانوان و دو جوان دیگر را صدا زد. وقتی همه به دور هم گرد آمدند درباره‌ی انتخاب گردشگاه لذت‌بخشی که باب طبعشان باشد به بحث و گفتگو پرداختند. شاه با گام‌های آرام و موزونی به پیش افتاد، در حالی که فیلومنا و فیامتا در دو طرفش راه می‌رفتند و دیگران به دنبالشان به حرکت درآمده بودند. همه مدت مدیدی قدم زدند و با شور و شادی درباره‌ی زندگی آینده‌ی

خود پرسش‌هایی از هم می‌کردند و پاسخ‌هایی به هم می‌دادند. این گردش تا مدتی به درازا کشید، و خورشید که اکنون اشعه‌ی آن بسیار گرم شده بود همگان را به درون کاخ و به دور کاخ و به دور آن حوض فواره باز آورد. چند جامی را شستند، و گردش‌کنندگان که تشنه شده بودند لبی تر کردند. سپس، به باغ درآمدند و در زیر سایه‌ها نشستند و به انتظار فرارسیدن ساعت صرف غذا ماندند.

وقتی همگان، طبق معمول، خوردند و خوابیدند به فرمان شاه در یک جا به دور هم جمع شدند، و نخستین‌بار نفیله بود که مأمور شد برای شروع به نقل داستان‌های روز به سخن درآید. نفلیه فرمان برد و چنین آغاز کرد:

۱. قاطر آلفونس شاه

نجیب‌زاده‌ای ارجمند به خدمت پادشاه اسپانیا درمی‌آید، لیکن پس از مدتی حس می‌کند که پاداش خدماتش چنانچه باید داده نمی‌شود. شاه با دلایل متقن به او ثابت می‌کند که گناه از او نیست، بلکه از بخت بد خود نجیب‌زاده است. پس از آن، هدیه‌های گرانبهایی به او می‌بخشند.

عزیزان من، به نظرم این خود نشانه‌ی لطف و عنایت خاص پادشاه ما است که مقرر فرموده است داستان من بر پایه‌ی موضوع والایی همچون کرم و بزرگواری باشد. همان‌گونه که خورشید زیب و زیور سرتاپای آسمان است کرم و بزرگواری نیز برق و جلای همه‌ی فضایل دیگر انسانی است. اکنون به داستانی گوش بدهید که من گمان می‌کنم بسی جذاب است و خاطره‌ی آن برای شما سودمند خواهد بود.

در میان همه‌ی نجیب‌زادگان ارجمندی که از مدت‌ها پیش و تا به امروز مایه‌ی افتخار شهر ما بوده و درخشیده‌اند، چهره‌ای درخشان‌تر از نجیب‌زادگان دیگر و شاید چنان‌که خود شما نیز می‌دانید، از همه درخشان‌تر، ارباب روجیه‌ری دو فیجووانی بود. این مرد چون از امکانات محدود و از دریادلی خود همچون از آداب و رسوم جاری در ولایت توسکان به خوبی آگاه بود دانست که با ماندن در شهر و دیار خویش ممکن است نتواند چنان‌که باید خود را بنمایاند. این بود که تصمیم گرفت مدتی چند به اسپانیا برود و در دربار آلفونس شاه، که در آن زمان صیت شهرت بزرگواری و قدرشناسی او از همه‌ی شاهان و امیران دیگر بیش بود بگذراند. جامه‌ی رزم به تن کرد و با یکی از ملازمان، عازم اسپانیا شد. در آن‌جا به دربار شاه بار یافت، و شاه مقدمش را گرامی داشت.

وی همین که در دربار شاه مستقر گردید زندگی شکوهمندی پیدا کرد، هنرنمایی‌های رزمی بسیار جالب توجهی انجام داد، و چندی نگذشت که آوازه‌ی فضایلش در همه جا پیچید. پس از چندی اقامت در دربار دریافت که حاتم‌بخشی‌های آلفونس شاه حساب و کتاب ندارد، و از چپ و راست شهر و ملک و کاخ و خانه است که به این و آن می‌بخشد، بی‌آن‌که تمیزی در شایستگی و ارزش کسان مورد رحمت خود داشته باشد و در نظر بگیرد که آیا این کسان در خور این لطف و عنایت هستند یا نه. از آن‌جا که به میزان دلاوری و شایستگی خود واقف بود، ولی سهمی از آن حاتم‌بخشی‌های شاه نداشت چنین نتیجه گرفت که از پیش شاه برود. از پادشاه رخصت ترک خدمت خواست. شاه با درخواستش موافقت کرد و یکی از زیباترین قاطرهای اصطبل خود را که بهتر از آن کس ندیده بود به رسم خلعت به وی مرحمت

کرد. روجیه‌ری که برای بازگشت به شهر و دیار خویش راه درازی در پیش داشت، از این خلعت بسی شادمان شد.

درضمن، پادشاه یکی از محارم بسیار زیرک و کاردان خود را مأمور کرد تا بی‌آن‌که تظاهر به مأموریت خود بکند در این سفر همراه روجیه‌ری برود و هرچه آن نجیب‌زاده‌ی فلورانسی درباره‌ی شاه می‌گوید به خاطر بسپارد تا به او گزارش دهد. همچنین، در پایان روز اول سفر از او بخواهد که عنان بگرداند و باز به دربار برگردد. مأمور که مواظب وقت و ساعت حرکت روجیه‌ری بود با روی خوش از وی خواست که چون خود نیز عازم ایتالیا است اجازه دهد در این سفر همراه او باشد.

روجیه‌ری رضا داد. خود بر قاطری که شاه به او بخشیده بود سوار شد و با همسفرش که بر اسب سوار بود حرکت کردند. در راه با هم از هر دری سخن می‌گفتند و خود را سرگرم می‌داشتند. پس از سه ساعت طی طریق، روجیه‌ری به همسفرش گفت:

به گمانم اکنون وقت آن است که به مرکب‌های خود قدری استراحت بدهیم.

به جای مناسبی درآمدند و همه‌ی مال‌ها قضای حاجت کردند به جز قاطر مرحمتی شاه. روجیه‌ری باز تا مدتی راه پیمود، و مأمور شاه همچونان پا به پای او می‌آمد، بی‌آن‌که یک کلمه از سخنان وی را ناشنیده بگذارد. به نهری رسیدند و خواستند در آن‌جا مال‌های خود را آب بدهند، لیکن قاطر شاه در آن نهر زلال فضله انداخت. آنگاه روجیه‌ری بانگ برداشت و گفت:

خدا ذلیلت کند، ای حیوان لعنتی! تو هم عیناً مثل صاحبت هستی که تو را به من بخشید!

مأمور این جمله را نیز همچون بسیاری از جمله‌های دیگر که آن روز در طول راه از زبان روجیه‌ری شنیده بود به خاطر سپرد؛ و در همه‌ی آن جمله‌ها یکی نبود که در آن اشاره‌ای طنزآمیز به وجود و کرم شاه نشده باشد. صبح روز بعد، مسافران بر مرکب سوار شدند و روجیه‌ری آماده بود که باز راه توسکان را در پیش بگیرد، لیکن مأمور دستور شاه را دایر بر این‌که نجیب‌زاده باید به دربار برگردد به او ابلاغ کرد. روجیه‌ری فوراً عنان بگردانید و از همان راهی که رفته بود بازگشت. شاه وقتی دانست که روجیه‌ری درباره‌ی قاطرش چه گفته است وی را به حضور طلبید و لبخندزنان از او پرسید به چه مناسبت قاطر مرحمتی وی را با خود او مقایسه کرده است. روجیه‌ری با صراحت تمام چنین پاسخ داد:

اعلی‌حضرتا، من از این جهت آن مقایسه را کردم که بخشش‌های حضرتت به اشخاص بی‌مورد است. همچونان که قاطر مرحمتی نیز در جایی که بایست قضای حاجت کند نکرد و فضله‌اش را به درون نهر آب زلالی انداخت که بایستی از آن بنوشد.

شاه گفت: آری، روجیه‌ری، راست است که تو از آن بذل و بخشش‌ها که من در حق بسیار کسان کرده‌ام سهمی نبرده‌ای، و حال آن‌که هیچ یک از آنان از نظر ارج و قدر به گرد پای تو هم نمی‌رسیده‌اند، ولیکن این نه از آن جهت است که من ارج و قدر نجیب‌زاده‌ی والاگهر و شایسته‌ای چون تو را نشناخته‌ام. بلکه تنها بخت بد خود تو نگذاشته است که تو به حقیقت برسی؛ و بنابراین بخت بد خود تو مسؤول است نه من. و در این‌باره دلیل قانع‌کننده‌ای به تو عرضه خواهم کرد تا بدانی که من راست می‌گویم.

روجیه‌ری گفت: اعلی‌حضرتا، من به هیچ‌وجه هوس ثروت‌اندوزی نداشته‌ام و ندارم و از این بابت مکدر نیستم که شما چرا مرا از موهبت‌های بی‌دریغ خود محروم فرموده‌اید. من تنها از این جهت

متأسفم که شما هیچ‌گاه توجهی به ارج و قدر من ننهاده‌اید . با این حال من سخنان شما را درست و راست می‌دانم، و با این‌که حاضرم هرچه آن حضرت به عنوان دلیل به من نشان بدهید یا بگویید به طیب خاطر ببینم یا بشنوم ولی بدون آن نیز به سخنان شما باور دارم.

آنگاه شاه مهمان خود را به یکی از تالارهای بزرگ کاخ راهنمایی کرد که قبلاً دستور داده بود دو صندوق بزرگ در آن بگذارند، و در هر دو صندوق هم قفل بود. در آن تالار عده‌ی زیادی از درباریان نیز به عنوان شاهد حضور داشتند.

آنگاه آلفونس‌شاه رو به روجیه‌ری کرد و گفت:

-یکی از این دو صندوق محتوی تاج پادشاهی و عصای مرصع سلطنتی و کمربندهای زیبا و حلقه‌ها و انگشتری‌های زرین و انواع و اقسام جواهرات گنجینه‌ی من است، لیکن در صندوق دیگر به جز خاک چیزی نیست. حال، یکی از این دو صندوق را انتخاب کن و بدان که صندوق انتخابی از آن تو خواهد بود بدین ترتیب پی خواهی برد که درمورد قدرناشناسی از تو خطا از من است یا از بخت بد خودت.

روجیه‌ری چون دید که دلخواه شاه چنین است یکی از صندوق‌ها را برگزید. شاه دستور داد تا در آن را گشودند، و آن همان صندوقی بود که درون آن را پر از خاک کرده بودند. شاه آلفونس به خنده درآمد و گفت:

- روجیه‌ری، خودت خوب تماشا کن و بدان که من حق داشتم خطا را از تقدیر و از بخت بدت بدانم. لیکن ارج و قدر تو را آن شایستگی هست که من تلاش تقدیر را بی‌اثر کنم و نگذارم که به تو زیان برساند. من می‌دانم که تو خیال نداری اسپانیایی بشوی و دایم در این‌جا بمانی، و لذا به تو نه کاخ می‌دهم و نه ملک، ولی این صندوق پر از جواهر که بخت تو را از انتخاب آن بازداشت من به رغم همان بخت بد به تو می‌بخشم. بنابراین، همان را بردار و به ولایت خود ببر تا در حضور همسایگانت به عنوان هدیه‌ای از من به پاس قدردانی از ارج و شایستگی‌ات را آن را به همگان عرضه کنی و حقاً به خود ببالی.

روجیه‌ری خلعت را پذیرفت، تشکرات قلبی خود را به پاس این مکرمت به شاه گفت و شاد و سرخوش با بار گران‌بهای خویش راه توسکان را در پیش گرفت.

برگرفته از: بوکاچیو، جووانی. مهر ۱۳۷۹. دکامرون. ترجمه‌ی محمدقاضی، تهران: انتشارات مازیار.

فارس Farce

معادل‌های دیگر: خرسک‌بازی، لودگی

معنی لغوی «فارس»، شوخی، مزاح و مسخرگی است. معادل انگلیسی آن farce و ریشه‌ی لاتین‌اش farcire انباشتن، پرکردن و تپاندن معنی می‌دهد. فارس همچنین به بالشتکی اشاره داشت که بازیگران لوده‌ی نمایش‌های کهن برای برآمده کردن شکم خود به کار می‌بردند. در جشن‌های میلاد مسیح، وقتی شکم بوقلمون را با دلمه‌ی گوشت ریزه پر می‌کردند، اصطلاح فارس کردن را به کار می‌بردند. ده فرمان هم با کیریه‌ی[1] نه گانه‌ی «خداوندا رحمت خود را نصیب ما گردان» فارس یا تکمیل می‌شود.

در حیطه هنرهای نمایشی، فارس به نوعی کمدی اغراق‌آمیز گفته می‌شود که فقط برای خنده و سرگرمی است و پیام خاصی ندارد. دلقک‌بازی، کنش‌های فیزیکی اغراق‌آمیز، شوخی‌های جلف و خلق وضعیت‌های پوچ از مشخصه‌های نمایش فارس است. در فارس حضور در قلمرو خیال به آسانی صورت می‌گیرد، شخصیت‌پردازی و گفت و گو در مقایسه با طرح داستان اهمیت کم‌تری دارد. برهمین اساس ادموند بنتلی انگلیسی گفته است: «فارس مانند رؤیا، خیالات و آرزوهای ممنوع را به شکلی عملی نشان می‌دهد.»

گرچه در نمایش‌نامه‌های آریستوفان و پلاتوس و نمایش‌های مذهبی قرون وسطا جلوه‌هایی از فارس را می‌توان یافت، اما اولین نمونه‌ی واقعی آن مربوط به ادبیات اواخر قرون وسطا است. حدود ۱۵۰ نمونه‌ی تک‌پرده‌ای فارس هنوز موجود است.

بعدها در ادبیات فرانسه، فارس به شوخی و دلقک‌بازی‌هایی اطلاق شد که به‌طور بداهی برای خنداندن حضار به نمایش اضافه می‌شد. فارس ارباب پاتلن (ح ۱۴۶۵ م) که نویسنده‌ای گمنام دارد و بر کمدی‌های مولیر تأثیر زیادی داشت، از معروف‌ترین فارس‌ها است.

در ادبیات انگلیس جان هیوود اولین نویسنده‌ای بود که در قرن ۱۶ میلادی تعدادی زیادی فارس را به تقلید از فارس‌های فرانسوی نوشت. یوحنا، یوحنا مشهورترین فارس او، درباره‌ی شوهری عیب‌جو است. بی‌تردید او بر درام‌نویسان دوران تئودور و نگارش اپیزودهای خنده‌دار نمایش‌های آن دوران تأثیر قابل ملاحظه‌ای داشت.

در کمدی خطاها و رام کردن زن سرکش و شب دوازدهم شکسپیر و کمدی‌های ولپن و کیمیاگر از بن جانسن عناصری از فارس وجود دارد.

از فارس‌های دوران معاصر، به سه فارس تک‌پرده‌ای آنتوان چخوف با نام‌های خرس (۱۸۸۸)، پیشنهاد (۱۸۸۹) و عروسی (۱۸۹۰) می‌توان اشاره کرد.

در نمایش‌های سینمایی و تلویزیونی نمونه‌هایی از فارس را شاهدیم.

پی‌نوشت:

۱. Kyrie eleison به معنی خداوندا رحمت خود را نصیب ما گردان. این دعا به همان واژه‌ی اولش معروف است.

فارس قرون وسطایی The Middle Age Farce

نوعی کمدی مذهبی که بیش‌تر در آلمان و فرانسه در اواخر قرون وسطا رونق داشت. ریشه‌ی این نوع کمدی را دو نوع نمایش شاد دانسته‌اند که در فرانسه اجرا می‌شد. نوع اول تقلیدی خنده‌دار از موعظه‌های قدیسان مسیحی بود. گونه‌ی دوم هم نمایش‌هایی بود که «سوتی» نامیده می‌شد. سوتی اثری تربیتی و پر از نیش و کنایه بود. بازیگران خود را دیوانه می‌نامیدند و با گفته‌های بی‌ربط، لباس‌ها و ماسک‌های به‌خصوص، مراسم مذهبی را به سخره می‌گرفتند و در ضمن انتقاد سیاسی می‌کردند.

خصوصیت مهم فارس‌های قرون وسطایی کوتاهی آن‌ها بود، به طوری که حجم

آن‌ها از چند صد خط تجاوز نمی‌کرد. نوع روایت شعرگونه بود و موضوع اصلی بیش‌تر درباره‌ی تقلب، دعوا و دورویی بود.

پیر پاتلن (یا ارباب پاتلن) فارس مشهوری بود که حدود سال ۱۴۷۰ میلادی نگارش یافت. موضوع آن درباره‌ی شیادی بود که خود فریب خورد.

از این نوع نمایش متن مکتوبی در دست نیست.

فالیک Phallika

«فالیک» سرودهای هجوآمیز و خنده‌آوری بود که در مراسم کوموس، هنگام رقص و آواز به افتخار فالیس (Phallis) پروردگار تناسل و باروری، دوست دیونیزوس می‌خواندند. واژه‌ی فالیک برگرفته از واژه‌ی فالوس (phallus) به معنی آلت تناسلی مرد است.

در دوران باستان، در کشور یونان مانند برخی سرزمین‌ها، پرستش آلت تناسلی مرد متداول بود و به این بهانه جشن‌های به‌خصوصی با نام پریاپوس (Priapos)، پروردگار باروری برگزار می‌شد. اجرای نمایش‌های مضحک، همراه با آوازهای شاد مهم‌ترین برنامه‌ی این جشن‌ها بود.

در نمایش‌نامه‌ی آخارنین‌ها اثر آریستوفان به این مراسم اشاره شده است. سرایندگان سرودهای فالیک شنیدن این نوع ترانه‌ها را برای دوشیزگان مناسب نمی‌دانستند.

از این نوع سرودها متن مکتوبی در دست نیست.

فکاهه ← مطایبه

قتال Qetal

«قتال» هجوهای جنگی ادبیات عرب است. قتال را در دوران جاهلیت، شاعران هر قبیله با گزنده‌ترین و رکیک‌ترین زبان می‌سرودند. این شاعران در هنگام جنگ پیشاپیش، جنگجویان خودی را به شور و شوق می‌آوردند.

در قرآن هم نمونه‌هایی از هجو که برای تحقیر و بی‌آبرو کردن دشمنان اسلام و پیامبر بود، دیده می‌شود.

کاریکاتور Caricature

معادل‌های دیگر: آدمک، شکلک

کاریکاتور اصطلاحی است که ابتدا از نقاشی وارد ادبیات شد. معادل انگلیسی این واژه از کلمه‌ی ایتالیایی caricatura ساخته شده است. خود caricatura از کلمه‌ی caricare به معنی اغراق ساخته شده است. در نقاشی، کاریکاتور تصویر خنده‌داری است که در وجهی مضحک اغراق می‌شود.

در ادبیات کاریکاتور نوعی تکنیک شخصیت‌پردازی، به‌خصوص در کارهای طنز و کمیک است. در این تکنیک نویسنده با استفاده از اغراق و تحریف در توصیف، برخی ویژگی‌های شخصیتی فرد مورد نظر را برجسته و مضحک می‌کند. در فصل ۲۸ کتاب «*Point Counterpoint*»، آلدوس هاکسلی می‌گوید: «نقیضه‌ها و کاریکاتورها بانفوذترین جنبه‌های نقد است.»

در نقاشی هم کاریکاتور به همین شکل است، زیرا نقاش ضمن ترسیم، با بزرگ‌تر و نامتجانس جلوه دادن بخش‌هایی از اندام بدن فرد، سعی در تمسخرآمیز جلوه‌دادن او دارد.

ادبیات انگلیسی از کاریکاتورنویسی مثال‌های زیادی دارد. سر آندرو اگیوچیک (Sir Andrew Aguecheek)، مالولیو (Malvolio) و سر توبی بلچ (Sir Toby Belch) در کمدی شب دوازدهم پیستل (Pistol) و فلولن (Fluellen) در هنری پنجم، فالستاف (Falstaff) در هنری چهارم و زنان سرخوش ویندسر، همگی از آثار شکسپیر، سر جیلز اوریچ (Sir Giles Overreach) در شیوه‌ای نو برای پرداخت بدهی قدیمی اثر مسینجر، سر اپیکور مامون (Sir Epicure Mammon) در کیمیاگر و ولپن از آثار بن جانسن، سر فوپلینگ فلاتر (Sir Fopling Flutter) در مرد ماهر اثر اِترج، کاپیتان برازن (Capitain Brazen) در افسر تازه‌استخدام اثر فارگوار، سر لاسیوس اُتریجر (Sir Lucius O'Trigger) در حریفان اثر شریدان، تونی لامپکین (Tony Lumpkin) در خانمی که برای پیروز شدن تمکین می‌کند نوشته‌ی گلداسمیت، بانو براکنل (Lady Bracknell) در اهمیت ارنست بودن از وایلد، درینک واتر (Drink Water) در تغییر عقیده‌ی کاپیتان براس بوند از شاو نمونه‌هایی از این کاریکاتورنویسی است.

در هجوهای شاعران هم نمونه‌هایی از کاریکاتور را می‌توان یافت. برای مثال شعر مک فلکنو از شادول، سیبر از درایدن و دانسیاد از پوپ.

در داستان کوتاه فارسی شکر است از مجموعه‌ی یکی بود یکی نبود نوشته‌ی سیدمحمدعلی جمالزاده، راوی وقتی در زندان با آقای فرنگی‌مآب و جناب شیخ رمضان مواجه می‌شود به شیوه‌ی کاریکاتور آن‌ها را توصیف می‌کند:

«آقای فرنگی‌مآب ما با یخه‌ای به بلندی لوله‌ی سماوری که دود خطاآهن‌های نفتی قفقاز تقریباً به همان رنگ لوله سماورش هم درآورده بود در بالای طاقچه‌ای نشسته و در تحت فشار این یخه که مثل کندی بود که به گردنش زده باشند در این تاریک و روشنی غرق خواندن کتاب «رومانی» بود. خواستم جلو رفته یک «بُن جور موسیوئی» قالب زده و به یارو برسانم که ما هم اهل بخیه‌ایم، ولی صدای سوتی که از گوشه‌ای از گوشه‌های محبس به گوشم رسید نگاهم را به آن طرف گرداند و در آن سه گوشی چیزی جلب نظرم را کرد که در وهله‌ی اول گمان کردم گربه‌ی سفیدی است که به روی کیسه‌ی خاکه زغالی چنبر زده و خوابیده باشد؛ ولی خیر معلوم شد شیخی است که به عادت مدرسه دو زانو را در بغل گرفته و چمباتمه زده و عبا را گوش تاگوش دور خود گرفته و گربه‌ی براق سفید هم عمامه‌ی شیفته و شوفته‌ی اوست که تحت‌الحنکش باز شده و درست شکل دم گربه‌ای را

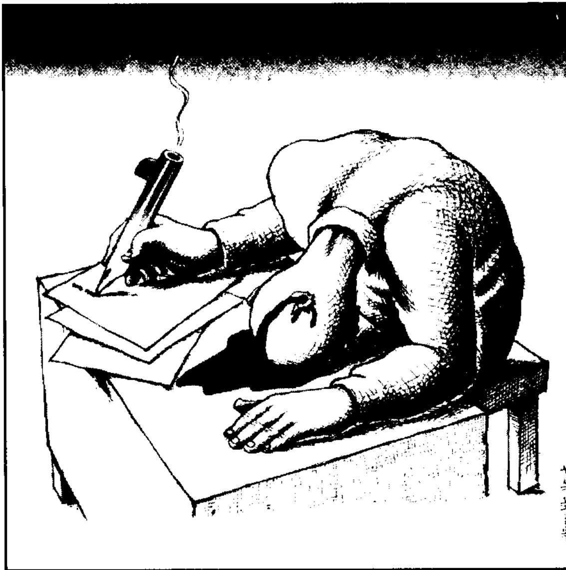
پیدا کرده بود و آن صدای سیت و سوت هم صوت صلوات ایشان بود.»

صادق هدایت در قضیه‌ی چگونه یرغل متمول شد از کتاب وغ‌وغ ساهاب، ملا یرغل را این‌گونه توصیف می‌کند:

«زیرا یرغل نه تاجره، نه ملا که، نه هوچیه، یک خاکروبه کشی است با قد کوتوله و ریش کوسه‌کوسه، سرش هم از بی‌مویی عینن مثل خوروسه.»



کاریکاتور در نقاشی



کاریکلماتور Kârikalematur

«کاریکلماتور» کلمه‌ای مرکب نیمه‌فارسی، نیمه‌انگلیسی است که برگرفته از واژگان «**کاریکاتور**» و «کلمات» است. این واژه را اولین بار، سال ۱۳۴۶ احمد شاملو، وقتی سردبیر نشریه‌ی خوشه بود، برای تک‌جمله‌های طنز پرویز شاپور برگزید. به نظر می‌رسد بیژن

اسدی‌پور در طنزهای خانگی و رحیم صادمی در تـابلوهای کـوچک بـدون قـاب مـتأثر از کاریکلماتورهای پرویز شاپور بودند.



کاریکلماتور

پرویز شاپور

ـ آن‌چنان دوستت دارم که محلی برای دوست داشتن خودم باقی نمانده است.
ـ وقتی تصویر گل محمدی در آب افتاد، ماهی‌ها صلوات فرستادند.
ـ پشت سر اغلب خواننده‌ها صفحه می‌گذارند.
ـ مرگ از زندگی سرچشمه می‌گیرد.
ـ عمق سکوت را با فریادم اندازه می‌گیرم.
ـ عاشق جغدی هستم که بر ویرانه‌ی آزادی اشک می‌ریزد.
ـ آبشار، در اوج زیبایی، سقوط می‌کند.
ـ جاده‌ی متروک، دیرگاهی است مقصد را از یاد برده است.
ـ وقتی رودخانه سربالا می‌رود، سرچشمه به نفس‌نفس می‌افتد.
ـ جدول ضرب، اعداد را آپارتمان‌نشین می‌کند.
ـ ای کاش می‌توانستم لبخندی را که گل تشنه به قطره‌ی باران می‌زند ببینم.
ـ رودی که سیل بنوشد، پله‌های سرد ذهنش را خراب می‌کند.
ـ بیداری در چشم مسافر خسته به خواب می‌رود.
ـ گورکن عمری در گورستان جان می‌کند.
ـ حاصل جمع عمرها هم کفاف رسیدن به مقصد خوشبختی را نمی‌دهد.
ـ شب‌هنگام آن‌چنان در ذهنم گام برمی‌داری که از صدای پایت بیدار می‌شوم.
ـ ضعف پیری آن‌چنان زمین‌گیرم کرده است که دلم برای شنیدن صدای پایم تنگ شده است.
ـ وقتی به تو می‌اندیشم، پاییز فکرم بهار می‌شود.
ـ آب در خشک‌سالی برای گزاردن نماز، تیمم می‌کند.
ـ عمری در بن‌بست زندگی روزگار گذراندم.
ـ از چشمم خیلی بدی دیده‌ام، ولی اگر روی ماهت را نشانم دهد از تقصیراتش می‌گذرم.
ـ وقتی از عرض نگاهم می‌گذری، غرق تماشای نیمرخت می‌شوم.
ـ واپسین دم حیات، در حاصل‌جمع‌های عمرهای سپری شده غرق می‌شویم.
ـ شب یلدا، آمدن فردا را به تأخیر می‌اندازد.
ـ از هر راهی که برویم عمرمان را پشت سر می‌گذاریم.
ـ آرزو می‌کنم در خروجی زندگی به آسانی به رویم گشوده شود.
ـ گرسنگی، پرنده را از پرواز سیر می‌کند.

-جزیره در دریا هم دل از خشکی نمی‌کند.
-عمر گورکن در آستانه‌ی در خروجی زندگی می‌گذرد.
-رودخانه، تشنه‌تر از دریا پیدا نمی‌کند.
-کوچه پس کوچه‌های درخت، لبریز از ردپای پرندگان است.
-آرزو می‌کنم پرنده‌ی محبوسی هرچه زودتر محل خالی‌اش را در آسمان پر کند.
-پیری، جسد جوانی را با جان کندن به دوش می‌کشد.
-وقتی جوجه سر از تخم درمی‌آورد، پرواز جوانه می‌زند.
-عابر بدصدایی که آواز می‌خواند، شنوندگان را از شنیدن صدای پایش محروم می‌کند.
-برای این‌که صدای پای گورکن مزاحم خواب آخرتم نباشد، وصیت کرده‌ام جسدم را در جاده‌ی متروک به خاک بسپارند.
-پرنده، پرواز را به تساوی بین بال‌هایش تقسیم می‌کند.
-عمرم کفاف نداد گُلی را که از شاخه چیده‌ام سرجایش بگذارم.
-تا وقتی صدای پایم را می‌شنوم، مطمئن هستم که به مقصد آخرت نرسیده‌ام.
-در پاییز هم به اندازه‌ی شکوفه‌ی شاداب بهاری دوستت دارم.
-خورشید برای رسیدن به مقصد غروب گامی به بلندی روز برمی‌دارد.
-پرواز از پرنده‌ی جوان، بیش‌تر از پرنده‌ی پیر حرف شنوی دارد.
-ارزش آب، بستگی به میزان تشنگی دارد.
-قلبم را آن‌چنان با قلبت میزان می‌کنم که سکوتی بین ضربان قلب‌هایمان شنیده نشود.
-شبی که بیداری پایش را از گلیمش درازتر می‌کند، بی‌خوابی به سرم می‌زند.
-مرگ و سقوط همزمان به پرنده‌ی تیر خورده اصابت کردند.
-آن‌چنان با هم یکی شده‌ایم که رفع تنهایی محال است.
-شب یلدا انتقام بلندترین روزها را از خورشید می‌گیرد.

برگرفته از: شاپور، پرویز. ۱۳۷۶. کاریکلماتور (کتاب ششم). تهران: انتشارات مروارید.

کچلک‌بازی Kačalak bâzi

نمایش شادی که مربوط به دوران زندیه است. شخصیت‌های اصلی این نمایش لوطی‌ها و مسخرگان کچل بودند. مشهورترین نمونه‌ی کچلک‌بازی نمایش حسن کچل است. حسن کچل فردی فقیر بود که مرتب به خواستگاری دختر حاجی پولداری می‌رفت و هربار بعد از کلی درگیری برمی‌گشت. در کچلک‌بازی، کاسب‌کارهای پول‌دار و طماع هجو می‌شدند.

از این نوع نمایش، متن مکتوبی در دست نیست.

کشف (Discovery) ← بازشناخت
کشف و وقوف ← بازشناخت
کم‌انگاری ← خردنمایی

کمدی Comedy

معادل دیگر: خندستان

کمدی هنر نمایشی طنزی است که در آن تمامی عناصر به شکلی انتخاب و ترتیب داده می‌شوند تا درکل موجب خنده و شادمانی مخاطبان شوند. درکمدی همگان اطمینان دارند سرانجام همه چیز به خوبی و خوشی پایان می‌یابد، بدکاران به سزای اعمال خود می‌رسند و شخصیت اصلی و عاشق‌پیشه به وصال خود می‌رسد. البته واژه‌ی Comedy انگلیسی نباید با واژه‌ی Comédie فرانسه اشتباه شود که لزوماً به معنی نمایش مایه‌ی انبساط خاطر نیست و فقط به نمایش‌هایی گفته می‌شود که تراژدی نیست.

پیشینه‌ی کمدی به دوران باستان و شهر آتن برمی‌گردد. در آتن و اغلب شهرهای یونان، در جشن‌های دیونیزوسی (Dionysus) مراسم نمایشی با نام کوموس (Komos) برگزار می‌شد که در آن ضمن اجرای آوازها و رقص‌های جمعی، اجراکنندگان با لباس‌های مضحک، ماسکی بر چهره می‌زدند و با حرکات خود، خدایان باروری را می‌ستودند. رواج کمدی در یونان قدیم به حدی بوده که ظاهراً برای مدتی قانون منع آن اجرا می‌شد. گویند کلئون (Kleon) از هجو آریستوفان که با طعنه، اصل و تبار یونانی وی را انکار کرده بود سخت برآشفت و از او به دادگاه شکایت کرد. گویی حتا برای مدت کوتاهی قانون منع حمله به نام و نشان افراد در کمدی جاری بود. واژه‌ی یونانی Kōmōidia که ظاهراً شکل دگرگون‌یافته‌ی Komos است و معنی شادمانی و عیاشی می‌دهد، ریشه‌ی واژه‌ی Comedy است. واژه‌ی لاتین Comoedia معادل این واژه‌ی یونانی است.

گویی سوساریون (Susarion)، از مردم مگارا، اولین کسی بود که در زمان حکومتش گروه همسرایی مضحک را ابداع کرد. اما اولین سند ثبت شده درباره‌ی کمدی مربوط می‌شود به جشنواره‌های دیونیزوسی و مسابقات سال ۴۸۷ قبل از میلاد که از شخصی با نام خیوندوس نام برده شده است. طبق اطلاعاتی دیگر ماگنس، کراتینوس، کراتس و فرونیخوس کمدی‌گونه‌هایی نوشته و در جشن‌ها ارائه کردند.

ارسطو در بوطیقای خود کمدی را از نظر ماهیت در تقابل با تراژدی قرار داد، چراکه تراژدی به موضوعات مهم و مشترک بشری می‌پردازد. اما کمدی درباره‌ی مسائل عادی و روزمره (Low Mimetic) است. تراژدی به نوعی سرگذشت انسان‌های بزرگ و قهرمان (High Mimetic) است، اما شخصیت‌های کمدی انسان‌هایی عادی‌اند. پایان تراژدی همواره غم‌انگیز و فاجعه‌بار است؛ حال آن که کمدی به شادی پایان می‌یابد. تراژدی مانند اثر حماسی زبانی فخیم دارد، اما زبان کمدی همان زبان عادی و بازاری مردم است. ارسطو همچنین درباره‌ی کمدی می‌گوید:

«کمدی چنان که گفتیم، تقلید از اطوار و اخلاق زشت، نه این که تقلید بدترین صفات انسان باشد، بلکه فقط تقلید اطوارِ شرم‌آوری است که موجب ریشخند و استهزا می‌شود. آن‌چه موجب ریشخند و استهزا می‌شود نیز امری است که در آن عیب و زشتی

هست، اما از آن عیب و زشتی گزندی به کسی نمی‌رسد. چنانچه آن نقاب‌ها که بازیگران از روی هزل و شوخی بر چهره می‌گذارند، زشت و ناهنجار است، اما به کسی آزار نمی‌رساند. کمدی به سبب آن‌که چندان قدری نداشته است، مبدای پیدایش آن بر ما پوشیده مانده است و این بی‌اعتنایی به کمدی چندان بود که آرکونت تا این اواخر برای کمدی گروه خاصی از سرایندگان تعیین نمی‌کرد، و پیش از این‌ها تعداد این گروه در کمدی، برطبق میل داوطلبان بود. فقط از وقتی که کمدی صورت خاص خود را گرفت، نام شاعرانی که کارشان کمدی بود در بین مردم شهرت یافت. اما باز این نکته که نقاب‌ها و پیش‌گفتارها یا تعداد بازیگران کمدی و این‌گونه امور را اول بار چه کسی ایجاد کرده است بر ما معلوم نیست بر این که فکر افسانه‌پردازی کمدی به اپیکارم و فورمیس منتهی می‌شود. این فکر نخست در سیسیل پدید آمد و در آتن، کراتس اولین کسی بود که شیوه‌ی ایامبیک را رها کرد و در صدد تالیف افسانه و مضامین عمومی برآمد بی‌آن‌که نظر به شخص معینی داشته باشد.»

از قرن چهارم بعد از میلاد، نحویونی همچون اوانتیوس، دیومدس و دوناتوس کلیاتی را درباره‌ی کمدی عنوان کرده‌اند. اوانتیوس می‌گفت در کمدی، شخصیت‌ها در طبقه‌ی متوسط قرار دارند. خطرهایی که آن‌ها با آن مواجهه می‌شوند چندان جدی و هولناک نیست و عملکردشان به شادمانی پایان می‌یابد. او همچنین عنوان کرد در شرایطی که زندگی در تراژدی تمایل به گریز دارد، در کمدی زندگی در جنگ است. دیومدس می‌گفت شخصیت‌ها در کمدی برخلاف تراژدی، از عوام جامعه هستند. پس آن‌ها هیچ‌گاه قهرمان، ژنرال یا پادشاه نیستند. او در ادامه اضافه می‌کند دو موضوع اصلی در کمدی، امور عشقی و آدم‌ربایی یک دوشیزه است. به عقیده‌ی دوناتوس، کمدی داستانی است که از عناصر گوناگون، اوضاع ساکنان شهرها و مردم عادی تشکیل شده است. آن‌ها نشان می‌دهند در زندگی چه چیزی مفید و چه چیزی مضر است و از چه چیزی باید پرهیز کرد.

در یونان باستان، کمدی به سه دسته‌ی کمدی قدیمی، کمدی میانه و کمدی نو تقسیم می‌شود. بعد از کمدی یونان باستان نوبت به کمدی رومی می‌رسد که به‌خصوص در آثار پلاتوس و ترنس جلوه‌گر می‌شود. این نوع کمدی تا حد زیادی تحت تأثیر کمدی‌های یونانی بود.

در قرون وسطا بیش‌تر به تراژدی بها داده شد و کمدی تا حد زیادی از رونق افتاد. فقط عناصری از آن در نمایش‌های مذهبی نمایش‌های مربوط به کریسمس، فارس‌های قرون وسطایی، نوازندگان دوره گرد، بندبازان و نمایش لال‌بازی وجود داشت. اواخر قرون وسطا مقارن بود با توسعه‌ی فارس و میان‌پرده‌های کمیک در نمایش‌های رمزی. از مرگ ترنس تا اواخر قرون وسطا کمدی قابل توجهی به وجود نیامد. البته اواخر همین دوران، اوایل قرن ۱۴ میلادی، در ایتالیا دانته کمدی الهی را نوشت، شرح سفری کیهانی از دوزخ به بهشت از طریق برزخ. بدیهی است این سفر پایانی خوشایند دارد. دانته واژه‌ی کمدی Commedia را مشتمل بر Comos به معنی روستا و oda به معنی آهنگ دانست. پس کمدی نوعی آهنگ روستایی تلقی می‌شد. در تعریفی از کمدی آمده است: یک شعر روایی قرون وسطایی با پایانی خوشایند.

در دوران رنسانس، در انگلستان به کمدی توجه زیادی شد و نویسندگان زیادی قدرت هنری خود را در این نوع ادبی آزمودند. در همین دوران سر فیلیپ سیدنی در رساله‌ی در دفاع از شعر در تعریف کمدی گفت: «کمدی تقلیدی است از لغزش‌های عادی زندگی، لغزش‌هایی که نویسنده آن را به مضحک‌ترین و تحقیرآمیزترین شیوه‌ی ممکن ارائه می‌دهد.»

از اولین کمدی‌ها در انگلستان، کمدی رالف رویستر دویستر (۱۵۵۳) اثر نیکولا اودال و کمدی‌های منثور سوزن گامر گارتن (۱۵۶۶) و تصورات (۱۵۶۶) را می‌توان نام برد. در این دوران همچنین قسمی قطعات کوتاه و سرگرم‌کننده در بین پرده‌های مختلف

نمایش‌نامه‌های جدی اجرا می‌شد که با نام میان‌پرده رواج یافت.
در اسپانیا زیتون اثر لوپه دو رودا، حیله گر خوشبخت اثر سروانتس و شوالیه‌ی حقه‌باز اثر لوپه دو وگا نمونه‌های خوبی بودند از کمدی‌های این دوره.
در ایتالیا کمدی دل‌آرته ابداع شد و به تدریج در قرن‌های بعدی به حرکت تکاملی خود ادامه داد.
در دوران الیزابت، کمدی رمانتیک شکل گرفت. کمدی با ترکیب سبک‌های نمایشی قرون شانزدهم میلادی و کمدی‌های دوران باستان، در آثار شکسپیر و بن جانسن ابعادی تازه یافت. بن جانسن در تمایز تراژدی و کمدی، تراژدی را اثری توصیف کرد که ژرفا، وزن، تراکم درگیری و جدیت دارد، اما مشخصه‌ی کمدی، بازیگوشی، سبک‌سری، شوخ‌طبعی و کینه‌ورزی پرنشاط فون است. (فون خدای رومی است به شکل انسان، با دم و گوش‌های تیز بز. او محافظ رمه‌ها و مزرعه‌ها است). کمدی‌های شکسپیر عبارت بودند از دو نجیب‌زاده‌ی ورونایی، کمدی اشتباهات، خوش بخندد هر آنکه آخر بخندد، رام کردن زن سرکش، تیتوس آندرونیکواس، رنج‌های بیهوده‌ی عشق، رؤیای شب نیمه‌ی تابستان، تاجر ونیزی، هیاهوی بسیار برای هیچ، زنان سرخوش ونیزی، آن‌طور که تو می‌پسندی، شب دوازدهم، چشم در برابر چشم، ترویلوس و کرسیدا، کریولانوس، پریکله، سیمبلین، داستان زمستان ، توفان. از آن‌جایی که حدود هشتاد درصد کمدی هیاهوی بسیار برای هیچ مانند کمدی فرضیات اثر گاسکوین به نثر نوشته شده، تأثیر مهمی بر تکامل کمدی داشت. کمدی‌های شب دوازدهم و توفان، علی‌رغم عناصر غم و اندوهی که در آن‌ها وجود دارد، بهترین نمونه‌های **کمدی‌های رمانتیک** شکسپیر هستند. کمدی‌های خوش بخندد هر آنکه آخر بخندد، چشم در برابر چشم، داستان زمستان و سیمبلین به دلیل وجود عناصر تاریک و تندی که دارد، کمدی تاریک (Dark Comedy) نامیده می‌شوند.

بن جانسون مبدع کمدی خلقیات بود و به ترتیب کمدی‌های هر کس سر خلق خویش، آدم‌های کج‌خلق، ولپن و کیمیاگر را خلق کرد.
گرچه پس از مدت زمان کوتاهی افراد زیادی در سبک نوشتاری کمدی‌های خود از این دو نویسنده تقلید کردند، اما بودند کمدی‌نویسان دیگری مانند جان لیلی، رابرت گرین، جورج پیل، دکر، جان مارستون، چپمن و مسینجر که آثاری اصیل آفریدند.
شکسپیر در تعدادی از آثارش با گنجاندن صحنه‌هایی نمایشی خنده‌دار در لابه‌لای موضوعات جدی و تراژیک به‌تدریج فاصله‌ی ساختاری میان کمدی و تراژدی راکه آن همه مورد توجه ارسطو و نمایش‌نامه‌نویسان باستان بود برداشت.
شکسپیر در سطح وسیعی از آثار کمدی خود، انواع کمدی را آزمود. او حتا در آثار جدی خود لحظه‌های فرح‌بخشی را به نام **تسکین کمیک** گنجاند تا به نوعی از فشار عاطفی تماشاگر و خواننده بکاهد. نوع خاص کمدی بن جانسن که **کمدی خلقیات** است، بر این تفکر کهن استوار بود که سلامت طبع انسان حاصل تعادل چهار آب‌گونه‌ی خون، بلغم، سودا و صفرا است.
قرن هفدهم در انگلستان با شروع جنگ‌های داخلی و بسته شدن درهای تأترها، کمدی هم مانند دیگر اشکال نمایشی رواج خود را از دست داد.
البته در اوایل همین قرن در فرانسه مولیر از بزرگ‌ترین کمدی‌نویسان همه‌ی دوران‌ها ظهور کرد. او که نام واقعی‌اش ژان باپتیست پوکلن بود، ابتدا تراژدی دون گارسیا را نوشت که با شکست مواجه شد. پس برای همیشه تراژدی و تراژدی‌نویسی را کنار گذاشت. اولین کمدی کوتاه مولیر عشق طبیب بود که در حضور لویی چهاردهم اجرا شد و اقبال فراوانی را به همراه داشت. مولیر بعدها خالق آثار گرانقدر تارتوف، میزانتروپ، ژرژ داندن، خسیس و دون ژوان شد. وضعیت اخلاقی رایج در دربار لویی چهاردهم، روابط نامشروع درباریان،

اشـراف ورشکسـته، قـماربازی‌ها، حـرکات جـنون‌آمیز افـراد بـرای کسب مـقام و عـنوان، ضیافت‌های پر زرق و برق، خودآرایی‌ها، تملق و چاپلوسی‌ها همگی دست‌مایه‌ی مـولیر بـرای خـلق کـمدی بـودند. در کـمدی خـسیس، «هارپاگون» کـه نـوکیسه‌ای خسیس و ربـاخوار است، به دختر جوانـی کـه نـدیده و نشـناخته و «ماریان» نام دارد، دل مـی‌بازد. او درعـین حـال مـی‌خواهـد کـه دخـتر خـودش «لیـزا» را بـدون جهیزیه به ازدواج اصیل‌زاده‌ای پـیر و ثـروتمند درآورد. اما پسرش «کلئانت»، ماریان را دوست دارد و با «والر» برادر ماریان که عاشق «لیزا» است همدست می‌شود. «لافلش» نوکر کلئانت جعبه‌ای راکه هارپاگون ده هزار سکه در آن مخفی کرده است مـی‌دزدد. او ایـن پـول را بـه شـرطی بـه هارپاگون پس می‌دهد که از ازدواج بـا مـاریان منصرف شـود. در پـایان نـمایش‌نامه مـاریان بـا کلئانت و لیزا با والر ازدواج می‌کند.

مـولیر در سـال ۱۶۷۳ در حـالی کـه روی صحنه نقش مریض خیالی را بازی می‌کرد خون استفراغ کرد و مرد. جسد او را حتا اجازه ندادند در گـورستان دفـن شـود. پـیر کـورنی، دیگـر کمدی‌نویس فرانسه در این زمان بود.

از اواخر قرن هفدهم در انگلستان تأتر و به طـبع آن کـمدی دوبـاره رواج یـافت. پـنج کـمدی‌نویس مـطرح ایـن دوران، سـر جـورج اتریج، ویلیام ویچرلی، سرجان وبروگ، ویـلیام کانگریو و جورج فارگوار بودند.

پس از این دوران، در قرن هجدهم در انگلستان **کمدی احساساتی** رواج یافت. الیور گلداسمیت و ریچارد شریدان دو کمدی‌نویس مشـهور ایـن دوران اهل ایرلند بودند. آن‌ها با ترکیب عـناصر انواع کمدی رفتارها، طنزآمیز و احساساتی آثار ماندگار آفریدند.

مرد خـوش‌طینت (۱۷۶۸) و خـانمی کـه بـرای پیروز شدن تمکین می‌کند. (۱۷۷۳) نـام دو کـمدی مشهور گلداسمیت است. شریدان هم فارس روز پاتریک مقدس یا ستوان اِسکیمینگ، اپرای کمیک دیونا و بورلسک منتقد را نوشت.

قـرن هـجدهم در فـرانسـه زمـان رواج کـمدی سوزناک بود. ماریو و بومارشه دو کـمدی‌نویس مشهور این زمان بودند. از میان آثار بـورمارشه، ریش‌تـراش سـویل و عـروسی فـیگارو را مـی‌توان نام برد.

هوراس والپول، شاعر و ادیب انگلیسی این دوران، در تمایز کمدی و تراژدی گفت: «جهان برای آنان که می‌اندیشند کمدی است و برای آنان که احساس می‌کنند تراژدی».

کمدی دل آرته که در دوران رنسـانس در ایتالیا ابداع شد در قرن هـجدهم رواج بسـیاری یافت. کارلو گوتزی کـار خـود را بـا هـمین نـوع کمدی آغاز کرد. کمدی مشهور او سه درخت پـرتقال نـسام دارد. کـارلو گـلدونی هـم حدود ۳۰۰ نـمایش‌نامه بـه زبـان‌های ایتالیایی، فـرانسـوی و گـاه هـر دو نـوشت. عـظمت کمدی‌هایش به حدی بود کـه ولتـر او را مـولیر ایتالیا لقب داد. بیوه‌ی حیله گر و میراندولینیا از مشهورترین آثار اوست.

اوایـل و اواسـط قـرن نـوزدهم تـحول و تـوسعه‌ی خـاصی در کـمدی‌های انگـلستان و فـرانسـه رخ نـداد و فـارس مـحبوب‌ترین نـوع نمایش طنز بود. دو دهه‌ی آخر قرن نوزدهم در تأتر انگلستان و فرانسه تجدید حیاتی دیگر ایجاد شد. در همین قرن جورج بایرون در تبیین تمایز تراژدی و کمدی گفت: «همه‌ی تراژدی‌ها به مرگ ختم می‌شوند، همه‌ی کمدی‌ها به ازدواج می‌انجامد.»

دهـه‌ی آخر قـرن نـوزدهم وایـلد دوبـاره **کمدی رفتار** را احیا کرد. مـهم‌ترین کـارهای او عبارتند از بادبزن بانو ویندرمر (۱۸۹۲)، یک خانم بی‌اهمیت (۱۸۹۳)، یک همسر ایده‌آل (۱۸۹۵) و اهمیت ارنست بودن (۱۸۹۵).

در همین زمان جورج برنارد شاو ایرلندی با خلاقیتی فوق‌العاده و طیف گسـترده‌ای از انـواع کمدی با آثار خانه‌های بیوه‌مردان (به‌کمک ویلیام آرچـــر) (۱۸۹۲)، نـمایش‌نامه‌های خـوشایند و ناخوشایند (۱۸۹۸)، سه نمایش‌نامه برای پاک‌دینان (۱۹۰۱)، مـرد و ابـرمرد (۱۹۰۳)، خـانه‌ی مـاتم (۱۹۱۷)؛ بازگشت بـه متوشالح (۱۹۲۱)، یـوحنای

قدیس (۱۹۲۴)، جزیره‌ی دیگر جان بول و سرهنگ باربارا (۱۹۰۷)، اولین نمایش‌نامه‌ی فنی (۱۹۱۱)، پیگمالیون (۱۹۱۲) گاری سیب (۱۹۲۹)، واقعیت محض و مضر (۱۹۳۲)، خواستگاری دهاتی (۱۹۳۳)، زن میلیونر (۱۹۳۶)، روزهای طلایی شاه چارلز نازنین (۱۹۳۹)، سلاح و انسان (۱۸۹۲)، کاندیدا (۱۸۹۵)، مرید شیطان (۱۸۹۷)، سزار و کلئوپاترا (۱۸۹۸)، هرگز نتوانی گفت (۱۸۹۹)، حرفه‌ی خانم وارن (۱۹۰۲)، میزالی‌آنس (۱۹۱۰) و آندروکلس و شیر (۱۹۱۲) به حدی تأثیرگذار بود که جایزه‌ی نوبل به او تقدیم شد.

سینج و شون اوکیس ایرلندی و اسکار وایلد انگلیسی از دیگر کمدی‌نویسان این دوران بودند.

در سال ۱۸۷۷ جورج مردیت در مقاله‌ای تحت عنوان ایده‌ی کمدی، کمدی را به دو نوع «کمدی فخیم» (High Comedy) و «کمدی سست» (Low Comedy) تقسیم کرد. در «کمدی فخیم» خنده‌ی مخاطبان به حماقت‌ها، خودخواهی‌ها و رفتارهای ناموزون بشری خنده‌ای هوشمندانه و متفکرانه است، خنده‌ی تفکربرانگیزی که به لحاظ احساسی از اکشن نمایش جدا است. جورج مردیت «کمدی رفتار» به‌خصوص دو کمدی هیاهوی بسیار برای هیچ شکسپیر و مسیر جهان کانگیزیو را مواردی از کمدی فخیم دانست. «کمدی سست» غایت تفکربرانگیز را جست‌وجو نمی‌کند و با شوخی‌هایی سطحی و رفتارهایی بی‌ادبانه خنده‌ی حضار را برمی‌انگیزد.

پیشروان کمدی روسیه در دوران نوین گوگول با کمدی بازرس دولت (۱۸۳۹) و فارس ازدواج (۴۲-۱۸۳۷) و تورگنیف با کمدی یک ماه در منطقه‌ی ییلاق (۱۸۵۰) بودند. تورگنیف چند کمدی دیگر هم نوشت که بسترساز آثار هنری چخوف بود. آخرین دهه‌ی قرن نوزدهم مقارن بود با ظهور آثار تراژدی کمدی چخوف که طنزی آرام، تلخ و گزنده داشت. چخوف با خلاقیتی بدیع و با چهار اثر اصلی خود، مرغ دریایی (۱۸۹۶)، دایی وانیا (۱۸۹۹)، سه خواهر (۱۹۱۰) و باغ آلبالو (۱۹۰۴) باعث تحولی اساسی در این نوع ادبی شد.

بعد از این که در اوایل قرن هجدهم **کمدی احساساتی** رواج یافت، دیگر کمدی جدیدی ابداع نشد تا این که در قرن بیستم **تأتر پوچی** ابداع شد، توفانی که از فرانسه برخاست و در آثار ساموئل بکت، آرتور آدامف، اوژن یونسکو و ژان ژنه بهترین جلوه‌های خود را نمایان کرد.

ام. اچ. آبرامز به طبع جورج مردیت کمدی را به دو نوع «کمدی فخیم» و «کمدی سست» تقسیم می‌کند. هنری لویی برگسون فرایندهای تکرار، جابه‌جایی نقش‌ها و تداخل امور را از مشخصات بسیاری از آثار طنز به‌خصوص کمدی می‌دانست. تکرار، منظور حرف یا جمله‌ای نیست که شخصی مدام تکرار کند، بلکه یک وضعیت یعنی مجموع اوضاع و احوالی است که چندبار به یک شکل رخ می‌دهد و با جریان زندگی، که دگرگون شدن لازمه‌ی آن است، تعارض پیدا می‌کند. مثلاً من روزی در کوچه به دوستی برمی‌خورم که مدت‌ها است او را ندیده‌ام. این واقعه کمیک نیست. اما اگر همان روز، دوباره و سه باره و چهارباره او را ببینم هر دو از این اتفاق به خنده می‌افتیم.

جابه‌جایی نقش‌ها یا وارونه کردن وقتی است که نقش شخصیت‌ها عوض می‌شود. صحنه‌ای را درنظر بگیرید که در آن متهم به قاضی درس اخلاق می‌دهد، یا کودکی که می‌خواهد چیزی را به والدین خود بیاموزد. در یکی از کمدی‌های لابیش شخصی خطاب به مستأجر طبقه‌ی بالا، که ایوان خانه‌ی او را کثیف کرده بود، فریاد می‌کشد: «چرا آشغال چپق‌هایت را توی ایوان من خالی می‌کنی؟» مستأجر بالایی پاسخ داد: «تو چرا ایوانت را زیر چپق من نگه می‌داری؟»

پاتلن که وکیل دعاوی است به موکل خود توضیح می‌دهد برایَ فریب دادن قاضی دادگاه نقشه‌ای کشیده است. موکل با استفاده از همان نقشه، حق الوکاله‌ی او را نمی‌پردازد.

زنی بدخو از شوهرش می‌خواهد تمام کارهای خانه را جزء به جزء طبق تومار انجام دهد و بعد نتیجه را برای او بنویسد. اتفاقاً روزی این زن در خمره‌ی بزرگی می‌افتد. شوهرش از بیرون آوردن او خودداری می‌کند و می‌گوید: «این کار در طومار نوشته نشده است.»

برای تداخل رخدادها در تأثر حالت‌های متفاوتی وجود دارد. تداخل رخدادها وقتی است که در آن واحد یک وضعیت وابسته به دو رشته رخداد کاملاً مستقل از هم باشد و بتوان دو معنای گوناگون را از آن برداشت کرد.

زیگموند فروید هم در کتاب شوخی و رابطه‌ی آن با ناخودآگاه در بیان عدم تجانس کمیک و نقش آن می‌گوید: «هر کسی وقتی به نظرمان کمیک می‌آید که در مقایسه با خودمان، برای اعمال جسمانی‌اش خیلی مایه بگذارد و برای اعمال ذهنی‌اش بسیار کم؛ و نمی‌توان انکار کرد که در هر دوی این موارد خنده‌ی ما نشان‌دهنده درک لذت‌بخشی از این برتری است که نسبت به او احساس می‌کنیم.»

ژرژ ژان ناتان می‌گوید: «معیار تشخیص کمدین واقعی این است که آیا قبل از این‌که دهانش را باز کند مخاطب به او می‌خندد.»

چارلی چاپلین در فصل دهم زندگینامه‌ی خود (۱۹۶۴) گفت: «برای ساخت کمدی همه‌ی آن چیزی که به آن احتیاج دارم پارک، مأمور پلیس و دختری زیباست.»



کمدی

اپرت بچه گدا و دکتر نیکوکار
یا نمایشنامه‌ی قربانعلی کاشی

(کمدی ـ انتقادی ـ اخلاقی)

میرزاده عشقی

غرض از این نمایش مجسم کردن استعدادهای خوب ایرانی است که در نتیجه‌ی نبودن تعلیمات عمومی به دزدی و حقه‌بازی و رذالت صرف می‌شود و در پرده‌ی دوم نشان داده می‌شود که ممکن است استعدادهایی که در کارهای زشت ترقی می‌کنند آن‌ها را از این کارها بازگرداند و در کارهای زیبا ترقی داد.

بازیکنان نمایش‌نامه

۱ـ قربانعلی کاشی گدای حقه‌باز متقلب.

۲ـ اکبر به نام غزال دختر حاجی؛ قربانعلی او را لباس مردانه پوشانیده به گدایی وامی‌دارد و بیچاره را گول می‌زند که تو را جادوگری خواهم آموخت.

۳ـ فرنگی مآب اولین تکدی اکبر نزد فرنگی‌مآب به دستور قربانعلی.

۴ـ مست خواهان اکبر می‌شود، او را همراه می‌برد، در بین راه اکبر او را سرکیسه کرده برمی‌گردد.

۵ـ نقاش اکبر را از قربانعلی اجیر می‌کند که به تهران ببرد. اکبر در راه اثاثیه‌اش را برداشته فرار می‌کند.

۶ ـ باربر — یک نفر وافوری است. قربانعلی او را سرزنش می‌کند و پارچه‌ای را از او می‌دزدد.
۷ ـ پیرزن — گدایی است که می‌آید به خرابه. قربانعلی او را بیرون می‌کند که خرابه را اجاره کرده‌ام.
۸ ـ دکتر نیکوکار — اکبر را از قربانعلی اجیر می‌کند و بعد دو نفری به یکدیگر عاشق می‌شوند.
۹ ـ ترک مست — مشهدی قنبر سمسار عاشق خانمی به واسطه‌ی زلف نداشتن، خانم او را طرد می‌کند. نیمه‌شب آمده از دکتر دوا می‌خواهد که زلف دربیاورد.
۱۰ ـ پاسبان — دکتر او را می‌آورد که ترک مست را از محکمه بیرون نماید.
۱۱ ـ نامه‌رسان — تلگراف ـ از وزارت داخله تلگراف آورده که دکتر، اکبر را به قربانعلی بازگرداند.
۱۲ـ حاجی — می‌آید برای فسخ اجیری اکبر، از دکتر صیغه بخواند بعد معلوم می‌شود اکبر دختر و نامش غزال و این حاجی پدر اوست.

پرده‌ی اول بالا می‌رود.
قربانعلی و اکبر وارد سن می‌شوند.

قربانعلی: اکبر اگر امروز یک حقه سوار کردی که چهارشاهی عایدمان شود امشب پوست لبو بشت خواهم داد.

اکبر: به چشم! اما به شرط این‌که جادوگری به من بیاموزی.

قربانعلی: اکبر من تو را آورده‌ام که جادوگری بیاموزمت. عجالتاً یک نفر فکلی می‌آید، بخوان بخوان.

اکبر: (*با مقام شروع به خواندن می‌کند*) گدایم من، گدایم من، گدای بینوایم من، به سختی مبتلایم من، فغان از حال زار من، یتیمم، غریبم، بابا ندارم آقا آقا پول یک کف نان.

فرنگی مآب ولم کن، کثیفم کردی! شش ماه است اداره به من حقوق نداده، این هم خودش را لوس کرده برای من شعر می‌خواند. برو برو وقت ندارم.

قربانعلی: فلون‌فلون شده‌ی بدفکلی را دیدی! چقدر متعفن بود. بوگند عطرش دماغم را کثیف کرد، یک قاز هم نداد. می‌گوید وقت ندارم صد دینار دادن هم وقت‌می‌خواهد! بچه‌مچه‌ها پزش عالیه جیبش خالیه.

اکبر: رو به قربانعلی کرده می‌گوید ـ تو مرا از پدرم جدا کردی و آوردی نزد خودت که به من جادوگری بیاموزی، حالا می‌خواهی مرا به گدایی واداشته و خوراکم را پوست لبو و برگ کاهو قرار دهی، من نمی‌توانم این‌ها را بخورم.

قربانعلی: غصه مخور این‌ها درجه‌ی اول جادوگری است من این کارها را به تو یاد می‌دهم که جادوگر شوی. *در این بین شخص نقاشی پیدا می‌شود.*

قربانعلی می‌گوید:

اکبر بخوان، بخوان.

اکبر: گدایم من. گدای بینوایم من. به سختی مبتلایم من. فغان از حال زار من، یتیمم. غریبم. بابا ندارم آقا آقا، پول یک کف نان.

نقاش: بیا همراه من ایدون. مکن گریه. مشو محزون. ازین ویرانه شو بیرون. که می‌آیی به کار من. غم مخور. ای پسر بابای تو من. بچه می‌آی با من به تهران.

اکبر: گدایم من گدایم من، گدای بینوایم من، به سختی مبتلایم من، فغان از حال زار من، یتیمم، غریبم، بابا ندارم، آقا آقا پول یک کف نان.

نقاش: شوی همره، شب و روزم، چو بابا بر تو دلسوزم، قبای نو برت دوزم، به تو نقاشی آموزم، شوی گر هم‌قطار من، غم مخور، ای پسر، بابای تو من، بچه می‌آی با من به تهران.

بچه گدا: (*با مقام*) یتیمم، بی‌کسم، بابا ندارم ـ آقا آقا پول یک کف نان.

نقاش: (*خطاب به قربانعلی*) ای مشهدی کربلایی این بچه با شما چه نسبتی دارد؟

قربانعلی: هلا ای مرد بایمان، همین طفلی که بینی هان، گرو باشد به ده تومان: به نام اعتبار من.

نقاش: چطور، چطور، چه گفتی؟ مگر انسان ساعت است که گروش بگذارند!

قربانعلی: ساعت‌ماعت کدومه، هر که می‌خواد ده تومن می‌دهد می‌بردش، جون شما دیروز یکی از محترمین آمد و هشت تومن داد، ندادمش ده تومان یک غروش سوهان نخواهد خورد.

نقاش: حال که حرف تو برگرد ندارد و من هم این پسر را لازم دارم ده تومان را می‌دهم. بیا بگیر ـ *نقاش پول را پرداخته دست اکبر راگرفته از سن بیرون برد. قربانعلی آهسته به اکبر می‌گوید*: زود فرار کن بیا.

نقاش: هان هان چه گفتی؟

قربانعلی: هیچ به جون شما سفارش کردم که خوب خدمت به شما نماید که من نزد شما روسفید باشم

نقاش و اکبر از نزد قربانعلی خارج می‌شوند پیرزن گدایی وارد می‌شود.

پیرزن: حاجی خدا عمرت بدهد سایه‌ات از سرم کم نشود یک چیزی به من گدا بده.

قربانعلی: برو خدا پدرت را از بهشت نجات بدهد. من خودم گدا هستم گدا به گدا رحمت خدا!

پیرزن: وای، وای تو کجات گدایه؛ دستت چلاقه یا پات شله یا چشمت کوره؟

قربانعلی: نه دستم چلاقه و نه پایم شله و نه چشمم کور. از همین گداهای معمولی که می‌بینی هستم.

پیرزن: در این‌صورت من هم در این خرابه می‌نشینم تا تصدق سر شما لقمه نانی گیرم بیاید.

قربانعلی: پاشو برو! من این خرابه را اجاره کردم.

پیرزن: وای چه حرف‌ها؟ مگر خرابه را هم اجاره می‌شود کرد؟

قربانعلی: به زور پیرزن را از خرابه بیرون می‌کند و یک نصفه نانی را از زیر بغل ضعیفه می‌دزدد و با خود می‌گوید یک فیضی هم از این پیرزن گدا به من رسید. یک‌مرتبه اکبر چادر به سر وارد می‌شود.

قربانعلی: وای غزم غزم ـ کوفته پزم، آمدی عزیزم! بگو چه به سر نقاشه آوردی.

اکبر: هیچی، یک چند فرسخی که دور شدیم نقاش توی گاری خوابش برد و من هم اسباب نقاشی و اثاثیه‌اش را برداشتم و فرار کردم.

قربانعلی: بده به من، این‌ها را جایی قایم بکنم. *اشیاء را از اکبر گرفته برای پنهان کردن از سن خارج می‌شود. اکبر با لباس زنانه تنها نشسته که یک نفر مست وارد می‌شود. اکبر شروع به خواندن می‌نماید.*

اکبر: گدایم من، گدایم من، گدای بینوایم من، به سختی مبتلایم من، فغان از حال زار من، یتیمم، غریبم، بابا ندارم، آقا آقا پول یک کف نان.

مست: الا ای ماهرو دختر، لباس نو نما در بر، تو با من باش هم‌بستر، که می‌آیی به کار من.

اکبر: گدایم من، گدایم من، گدای بینوایم من، به سختی مبتلایم من، فغان از حال زار من، یتیمم، غریبم، بابا ندارم، آقا آقا پول یک کف نان.

مست: دختر گدایی می‌کنی چه کنی؟ بیا همراه من هرچه می‌خواهی برایت حاضر می‌کنم.

اکبر: نیم من هرگز از آن‌ها، که آیم با تو در هرجا، که باناموسم ای آقا، مریزی اعتبار من، یتیمم، غریبم، بابا ندارم، آقا آقا پول یک کف نان.

مست: برو بابا! شما همه‌تان اولش همین حرف‌ها را می‌زنید. بعد معلوم می‌شود که همه‌اش ناز و غمزه است برای پول بیش‌تر گرفتن.

اکبر: تو پولت کجا بود؟

مست: تو چه کار به پول من داری. مگر بیش‌تر از یک اسکن دوتایی می‌خواهی. این پول.

اکبر: بده من و به کسی هم نگو برو تا بریم، *اکبر با مست از سن خارج شده و قربانعلی وارد می‌شود.*

قربانعلی: اُهوی ورپریده نیستش. یقین باز رفته یک نیرنگی سوار کند، *در این بین یک نفر حمال وارد می‌شود، بار خود را به زمین می‌گذارد که رفع خستگی کند. قربانعلی می‌دود نزدیک و خیره‌خیره به چهره‌ی حمال نگاه کرده می‌گوید:* اهوی حمال تو پسر حاجی محمدکاظم الوف (علاف) نیستی؟

حمال: چرا ای داد و بی‌داد (خمیازه‌ی طولانی می‌کشد)

قربانعلی: با این‌همه دولت پس چرا به این روز سیاه افتادی؟

حمال: از دست وافور! (*سپس آه سردی می‌کشد و با شوشتری می‌خواند*):

هرکه اندر زندگی پابند بر تریاک شد
زنده ناور در حساب او را، حسابش پاک شد
هر جوانی یک‌دو سالی لب به این عفریت زد
پیر شد فرتوت شد، مُرد و استخوانش خاک شد

بــارها دیــدم، کــزین ســرمایه‌ی ادبـار و فـقر
کــم‌ترین بــی‌چیز، بـا ثــروت‌ترین مـلاک شـد
ثــروت‌المــلک کــذا، از پــرتو وافــور گشت
رانـــده از دربـــار و در حــمام‌ها دلاک شــد

قربانعلی: تو که پدرت، کارو بارش خیلی خوب بود. تمام این املاک و دکاکین و کاروان‌سرا را در سوراخ وافور کردی؟

حمال: به نظرم تو نون‌داری بخوری و کاری نداری که بکنی، من از حالا تا شام بـایست بیست لنگه بار ببرم تو را به خدا زیر این بار را بگیر که من به پشت گرفته بروم.

قربانعلی کمک می‌کند که بار را پشت حمال بگذارد درضمن یک طاقه پارچه از کول حمال می‌دزدد و حمال خـارج می‌شود. اکبر با لباس گدایی وارد می‌شود.

قربانعلی: اکبر بگو کجا رفته بودی؟

اکبر: یک مستی آمد این‌جا، خاطرخواه من شد. گفت بیا زن من شو. مـن هـم هـمراهش رفتم در یک کوچه تنگ و تاریکی به زمین خورد. مـنم فـرصت را از دست نـداده چپق و پیاله و غداره و ساعت و پول‌هایش را برداشته مراجعت کردم.

قربانعلی: بده به من.

اکبر: بیا، اسباب‌هایش مال تو پول‌هایش مال من.

قربانعلی: (*به تغیر*) بله! نفهمیدم. چی گفتی؟ اگر دیگه از این حرف‌ها بزنی بیرونت می‌کنم تو هرچه می‌خواهی از شام و ناهار و لباس برایت حاضر می‌کنم، دیگر پـول بـرای چه؟ بده به من، بده به من!

قربانعلی پول‌ها را هم از اکبر می‌گیرد که یک نفر فکلی از دور نمایان می‌شود. قربانعلی رو به اکبر کرده می‌گوید:

من این فکلیه را می‌شناسمش نیکوکار است خودت را به بدحالی بزن و بخون تـا ببینم چی از آب درمی‌آید؟

اکبر: (*با مقام شروع به خواندن می‌نماید*) امان دکـتر، فـغان دکـتر، دردی نشسـته بـر دلم دکتر، نمی‌کند آنی ولم دکتر، دلم شد خون، رود بیرون، این درد از دلم کی دکتر، درد مرا درمانی کن و درمانی کن و درمانی کن و درمانی.

دکتر: درد ترا درمان باشد و درمان باشد و درمان باشد و درمان است.

اکبر: محض رضای خدا کن، این درد دلم دوا کن، همین دنیا همان دنیا، دستم به دامانت ای دکتر.

دکتر: (*رو به قربانعلی کرده می‌گوید*) بگو ببینم چند ساعت است دلش درد می‌کند.

قربانعلی: جان شما الان یک ماه و نیم است که از درد دل آرام ندارد.

دکتر: الان او را چاق می‌کنم.

دکتر مشغول می‌شود از کیف خود یک گردی بیرون بیاورد و قربانعلی هم آهسته از اسباب‌های دکتر سرقت می‌نماید دکتر گرد را می‌ریزد به دهن اکبر و می‌گوید بخور، اکبر گرد را می‌خورد فریاد می‌کشد می‌میرد!

قربانعلی: (*دو دستی بر سر زده می‌گوید*) دکتر چه بلایی به سر بچه‌ام آوردی؟ چطور شد بگو ببینم!

دکتر: *نبض اکبر راگرفته می‌بیند سقط شده. گوشی را می‌گذارد به قلبش می‌بیند پاک مرده، می‌گوید* می‌خواستم او را چاق کنم بدبختانه مرد.

قربانعلی: *می‌چسبد به یخه‌ی دکتر که الان به نظمیه شکایت می‌کنم بچه‌ی مراکشتی ـ دکتر.*

دکتر: (*دست‌پاچه شده می‌گوید*) والله من نمی‌خواستم او را بکشم هرچه بایست بشود شد حالا هرچه بخواهی به تو می‌دهم.

قربانعلی: حالا بچه‌ی مرا کشتی تا بیست تومان ندهی ولت نمی‌کنم.

دکتر: به خدا قسم من هم هفت تومان بیش‌تر ندارم.

قربانعلی: همان هفت تومان را بده به من باز بهتر از هیچ است.

دکتر: هفت تومان را به قربانعلی داده کیف خود را برداشته فرار می‌کند اکبر می‌بیند کسی نیست از جا برخاسته زنده می‌شود.

قربانعلی: آفرین! آفرین! منتهای درجه‌ی حقه بود که سوار کردی. امروز دخل‌مان از یک تاجر عمده بیش‌تر بود. راستی بگو ببینم چطور خودت را به مردن زدی که دکتر با آن همه مهارت نفهمید؟

قربانعلی مشغول است که با اکبر صحبت می‌کند؛ دکتر در راه می‌بیند کیفش سبک است او را باز می‌کند می‌بیند بعضی اسباب‌هایش نیست به خیال این‌که در خرابه ریخته مراجعت می‌کند می‌بیند اکبر زنده شده.

دکتر: به‌به اکبر مرا فریب دادی تو چطور مردی؟ که من هرچه نبض ترا دیدم و قلبت را معاینه کردم آثار زندگی درت نبود و پاک مرده بودی؛ حال چطور زنده شدی الان شکایتت را به نظمیه می‌کنم.

اکبر: (*با مقام بلند شروع به خواندن می‌نماید*) ببخش دکتر امان امان از درد ناچیزی، وامی‌دارد به هر کاری، روزی هزار مرتبه می‌مردم تا یک لقمه نان بگیرم باید به من ببخشایی و ببخشایی و ببخشی.

دکتر: دیگر به تو نمی‌بخشم و نمی‌بخشم و نمی‌بخشم.

قربانعلی: خواهش می‌کنم این یک‌دفعه را به ما ببخشی آقای دکتر.

دکتر: اگر می‌خواهید شما را ببخشم باید این بچه را همراه خودم ببرم چون این نقشی که در مردن، این بچه بازی کرد هیچ بازیگری در فرنگ نمی‌تواند بازی بکند. چون این بچه خیلی باهوش است و برای شاگردی من خوب است.

قربانعلی: دکترا به خدا قسم من همین یک فرزند را دارم، اگر این بچه را از من دور کنی من دق خواهم کرد.

دکتر: اگر قبول نمی‌کنی به نظمیه شکایت می‌کنم!

قربانعلی: خیلی خوب اطاعت دارم

اکبر را همراه دکتر روانه می‌کند درضمن آهسته می‌گوید:

زود فرار کن و بیا.

(پرده می‌افتد)

پرده‌ی دوم

منزل دکتر را نشان می‌دهد که یک طرف تختخواب دکتر است و قسمت دیگر اطاق میز داروها است. اکبر پیش‌دامنی سفید به خود بسته خیلی تمیز و پاکیزه این اشعار را با مقام می‌خواند:

بی‌درمان است آن درد، که اظهار نتوان کرد　　در دیده اشک گرم، در سینه آه سرد!
ای خدا عشق دیوانه‌ام کرد، عاشقم ـ عاشقم
شب‌های مهتاب، در موسم شباب　　دل غرق بحر عشق، کی دیده فکر خواب؟
ای خدا عشق دیوانه‌ام کرد، عاشقم ـ عاشقم
از وصال نامید بنگر چه‌ها کشید　　این روسیه ز عشق ماه روسفید
ای خدا عشق دیوانه‌ام کرد، عاشقم ـ عاشقم

در این ضمن قربانعلی وارد می‌شود می‌گوید به اکبر حالا دیگر عاشق شد... عاشقم عاشقم. پاشو بریم پاشو بریم.

اکبر: قربانعلی چرا دست از سرم برنمی‌داری، من نمی‌آیم. من همه‌اش نمی‌توانم پوست لبو و برگ کاهو بخورم.

قربانعلی: هان نمی‌آیی. من یک تلگرافی امروز در تهران به وزارت داخله کردم و همین امشب جواب خواهد آمد. تو چه بخواهی چه نخواهی من تو را خواهم برد.

ضمن صدای پای دکتر شنیده می‌شود، قربانعلی می‌رود زیر تختخواب قایم می‌گردد، دکتر وارد می‌شود و می‌گوید: اکبر چه می‌کنی؟ دواها را حاضر کردی؟

اکبر: بله آقا.

دکتر: برو، آن شیشه‌ها را پاک کن.

اکبر می‌رود به اطاق دیگر، دکتر به تختخواب خود تکیه داده و این اشعار را با مقام می‌خواند:

بی‌درمان است آن درد، که اظهار نتوان کرد در دیده اشک گرم، در سینه آه سرد!
ای خدا عشق دیوانه‌ام کرد، عاشقم ـ عاشقم

دکتر روی تختخواب خوابش می‌برد، اکبر برگشته پای تختخواب ایستاده می‌گوید خدایا من به دکتر قسم خوردم که راستش را بگویم حالا چطور بگویم؟ باز این اشعار را می‌خواند.

بی‌درمان است آن درد، که اظهار نتوان کرد در دیده اشک گرم، در سینه آه سرد!
ای خدا عشق دیوانه‌ام کرد، عاشقم ـ عاشقم

در این بین ترکی وارد می‌شود می‌گوید: دکتر کجاست پسر؟ بگو مشهد قنبر، کاری لازم دارد!

اکبر: دکتر خفته است: های هوی کم‌تر کن، های و هوی! ای خدا عشق دیوانه‌ام کرد عاشقم ـ عاشقم.

ترک: من ده بیر خانم‌وار گفته، زلف بسیار گفته برو دکتر بگو زلفم بگذاری که عشق دیوانه‌ام کرد عاشقم ـ عاشقم.

اکبر: این نصف شب گیسو، ای مرد ابله کو ـ دکتر خفته است، اهو کم‌ترهای و هوی ـ ای خدا عشق دیوانه‌ام کرد عاشقم ـ عاشقم.

ترک: نه در سوز، توده عاشقی «*می‌رود بالای سر تختخواب دکتر می‌گوید*» دکتر، دکتر (*دکتر بیدار می‌شود*).

ترک: می‌گوید مشهدی قنبر سمسارم، آمده‌ام بیر دوایی، اله بدهی زلف دربیاورم بلند بلند.

دکتر: من همچین دوایی ندارم بخوری که زلف بیرون آوری.

ترک: دکتر تو در فرنگستان نگشته‌ای، این گرامافون‌ها را ندیده‌ای که درست کرده‌اند؟ چطور نمی‌توانی دوایی به من بدهی که زلف دربیاورم؟

دکتر: چرا در فرنگستان گشته‌ام. گرامافون‌ها را دیده‌ام ولی مربوط به این نیست که من دوایی به تو بدهم که بخوری زلف درآوری.

ترک: من تا دوایی نخورم و زلف درنیاورم از این‌جا تکان نمی‌خورم و می‌خواند.

دکتر: پس من می‌روم نظمیه، آژان می‌آورم تو را بیرون کند.

دکتر از منزل بیرون می‌رود. قربانعلی از زیر تخت بیرون آمده دست در جیب َترک کرده بیست تومان از جیب ترک درآورده فرار می‌کند.

ترک: دکترا تو دزدی یا دکتری؟ دکتر با آژان وارد می‌شود.
آژان: به ترک می‌گوید آقا آقا بلند شو از منزل دکتر برو بیرون.
ترک: خیلی خوب بیست تومان از جیب من درآوردند بدهید تا بروم.
دکتر: کی درآورده!
ترک: بله. من نمی‌دانم در این خانه بیست تومان از جیب من درآورده‌اند.
دکتر: من که در منزل نبودم. از این بچه هم اطمینان کامل دارم.

در این ضمن قربانعلی با غلام تلگرافخانه وارد می‌شوند یک پاکت تلگرافی دست غلام است می‌دهد به دکتر، دکتر سر پاکت را باز کرده می‌خواند باین مضمون:

جناب آقای دکتر نیکوکار! به رسیدن این تلگراف به دست شما اکبر که پسر قربانعلی است بی‌درنگ به او باز دهید.

وزارت داخله

دکتر: *رو به قربانعلی کرده می‌گوید:* افسوس از این پسر که مثل تو پدری دارد!
قربانعلی: مگر من چطورم؟ دکتر تو به چه جهت شش‌ماه است پسر مرا نگهداشتی؟
دکتر: خیلی خوب حالا برو پسرت را ببر.
قربانعلی: نه همچین است تو اجیرنامه از این گرفته‌ای که تا سه سال دیگر این نزد تو باشد الان یک نفر بیاید اجیرنامه را فسخ کند تا من او را ببرم.
دکتر: من این نصف شب آدم از کجا پیدا کنم که اجیرنامه را فسخ کند.
قربانعلی: من نمی‌دانم باید امشب این کار خاتمه پیدا کند.
فراش پست: آقا من یک نفر سراغ دارم در این نزدیکی منزل دارد. اجازه بدهید من بروم او را بیاورم اجیرنامه را فسخ کند.
دکتر: بسیار خوب برو بیاور.
دکتر: حالا که می‌خواهی این بچه را ببری او را نزدیک آدم باکله بگذارش که کم‌تر از این‌جا نباشد. چون که خیلی باهوش است و اگر یک مدت دیگر نزد من می‌ماند این در طب خیلی ترقی می‌کرد.
قربانعلی: من خودم فکرش را دارم کجا بگذارمش. می‌گذارمش دکان کله‌پزی که باکله بشود! در این ضمن فراش تلگراف وارد شده با یک نفر حاجی که اسم آن حاجی، حاجی‌گم کرده است و آن پدر اکبر است. اکبر هم پسر نیست و دختر است، اسمش هم غزال است.
حاجی: *شروع می‌کند این اشعار را با مقام خواندن:*
امان دکتر، فغان دکتر، دردی نشسته بر دلم دکتر، نمی‌کند آنی ولم دکتر، دلم شد خون، رود بیرون، این درد از دل من کی دکتر، درد مرا درمانی کن و درمان کن و درمانی، محض رضای خدا کن این درد دلم را دوا کن، همین دنیا همان دنیا، دستم به دامانت ای دکتر.

دکتر: در این موقع که من وقت ندارم تو را معالجه کنم. عجالتاً برو این اکبر که پسر قربانعلی است اجیرنامه‌اش را فسخ کن و صبح بیایید شما را معالجه کنم.

حاجی: آقای دکتر! من یک دختر داشتم یکسال و نیم است او را از من دزدیده‌اند و من از فراق او مریض شده‌ام.

دکتر: بسیار خوب اجیرنامه‌ی این‌ها را فسخ کن فردا تو را معالجه می‌کنم.

دکتر: اکبر بیا پیش، قربانعلی بیا پیش.

اکبر پیش آمد. چشم حاجی که به اکبر می‌افتد یک‌مرتبه فریادی کشیده می‌گوید:

غزال، غزال تو هستی! بیا برویم! در این مدت کجا بودی؟ چقدر خون به دلم کردی!

دست اکبر را گرفته ببرد. اکبر خود را به پای حاجی انداخته که پدرش باشد و این اشعار را با مقام می‌خواند:

اکبر: آوخ ـ این‌دم رفتن ـ نمایم وداع این من رهگذر، عاشقم عاشقم

حاجی می‌گوید: عاشقی دخترم ـ عاشق کیستی؟

اکبر: عاشق دکترم! عاشقم ـ عاشقم.

دکتر: ای مهپاره دختر! تو به من عاشقی، من به تو بیش عاشقم عاشقم.

دکتر: *رو به حاجی کرده می‌گوید:* من هم از دلبرم، گر نمایی جدا، سم مهلک خورم، عاشقم عاشقم.

حاجی: معلوم می‌شود شما به یکدیگر عاشق هستید!

دکتر: جناب حاجی! من تا به حال نمی‌دانستم این دختر است و یک عشق فوق‌العاده نسبت به او داشتم، ولی چون پسر بود و از عشق پسر فوق‌العاده نفرت می‌کنم اظهار نمی‌کردم؛ شش‌ماه است پیش من است خیلی باهوش است، اغلب داروها را می‌شناسد. اگر چهارپنج سال نزد من بماند تصور می‌کنم به قدر من اطلاعات در طب پیدا کرده، یک دکتر خوبی بشود.

حاجی: آخر من یک سال و نیم است این بچه را ندیده‌ام حالا چطور دست از او بردارم؟

بچه گدا: اگر بخواهی به زور مرا از نزد دکتر ببری، من خودم را خواهم کشت.

دکتر: من هم اگر بخواهید غزال را ببرید و از من جدا کنید خود را مسموم خواهم کرد.

حاجی: چه عیب دارد؟ موافق شریعت با یکدیگر زندگانی کنید و برای من هم کمال افتخار است که دخترم را به مثل شما آدمی شوهرش داده‌ام.

دکتر: امیدوارم که در سایه‌ی مرحمت شما با یکدیگر زِندگانی کرده باشیم.

دکتر و غزال *(با مقام می‌خوانند)*

بعد از این شادمانی است، موسم، موسم کامرانی است، کامرانی است.

عقد ما بسته شد ز آسمان — بعد از این بر من و تو جهان
شادمان بگذرد ماه و سال — ای غزال، ای غزال، ای غزال

قربانعلی پیش آمده می‌گوید:

تمام نتیجه‌های زحمت من این شد که این عنتر و بوزینه با هم بگویند عاشقم عاشقم و *رو به غزال کرده می‌گوید*: از خر شیطان پیاده شو بیا برویم بعد *رو به حاجی کرده می‌گوید*: من این بچه‌ی تو را نان داده‌ام.

حاجی تو غلط کردی، بچه‌ی مرا دزدیدی، آژان این را ببر نظمیه.

دکتر: *رو به قربانعلی کرده* تو می‌دانی چقدر به من زحمت دادی و می‌گفتی پسرم است معلوم شد که دروغ می‌گفتی و دختر این حاجی است! آژان این را ببر نظمیه.

فراش تلگراف *رو به قربانعلی کرده می‌گوید*: تو می‌دانی چقدر به اداره‌ی تلگرافخانه زحمت دادی و تلگراف کردی پسرم را دکتر نگه داشته، معلوم شد که دروغ گفتی!، آژان این را ببر نظمیه.

غزال: قربانعلی تو چقدر به من صدمه زدی و مرا به گدایی واداشته و گرسنگیم دادی به عنوان این‌که جادوگر کنی و پول این ترک را هم دزدیدی! آژان ـ این را ببر نظمیه.

ترک: *(از جا برخاسته)* کپه اوغلی، تو پول مرا دزدیدی! آژان آن را ببر نظمیه.

آژان: قربانعلی بیا برویم.

قربانعلی: *رو به آژان کرده می‌گوید*: من که با وزارت نظمیه کاری ندارم، اگر آن‌ها با من کاری دارند بگو بیایند این گله!

آژان، قربانعلی را از صحنه بیرون می‌کشد.
بعد دکتر و غزال دست به دست هم داده می‌رقصند و این اشعار را با مقام می‌خوانند:

بعد از این. بعد از این شادمانی ـ موسم، موسم، کامرانی است، کامرانی است.

کامرانی من و تو — ای غزال ای غزال ای غزال
عقد ما بسته شد ز آسمان — بعد از این بر من و تو جهان
شادمان بگذرد ماه و سال — ای غزال ای غزال ای غزال

پرده می‌افتد و نمایش تمام می‌شود.

برگرفته از: مشیر سلیمی، علی‌اکبر. ۱۳۵۷. کلیات مصور میرزاده عشقی. تهران: انتشارات امیرکبیر.

کمدی آریستوفان (Aristophanic) ← کمدی کهن

کمدی احساساتی Sentimental Comedy

معادل دیگر: کمدی اشک‌آور

نوعی کمدی که نگارش و اجرای آن از اوایل قرن هجدهم در انگلستان رواج یافت. قهرمان این نوع نمایش، معمولاً فرد مهربان، شرافتمند و دست‌ودل‌بازی بود که به افراد طبقه‌ی ضعیف جامعه توجه زیادی می‌کرد. در کمدی احساساتی از آن‌جایی که بر رنج‌های افراد طبقه‌ی متوسط و ضعیف جامعه تأکید زیادی می‌شد، درطول نمایش احساسات تماشاگران به تدریج برانگیخته می‌شد و چه بسا اشک هم از چشمانشان جاری می‌گشت. اما در پایان بالاخره همه چیز به خوبی و خوشی پایان می‌یافت.

کمدی سرخ‌پوست غربی (۱۷۷۱) اثر ریچارد کمبرلند، آخرین دگرگونی عشق نوشته‌ی کولی سیبر، عاشقان هوشیار از سر ریچارد استیل نمونه‌های از این نوع کمدی هستند.

در فرانسه پیر کارله دو ماریوو و در آلمان گوتهولد افریم لسینگ درمیان آثار خود چندین نمونه‌ی کمدی احساساتی نوشتند.

Comedy of Sensibility دیگر معادل انگلیسی کمدی احساساتی است.

کمدی اشک‌آور ← کمدی احساساتی
کمدی اشک‌بار ← کمدی سوزناک
کمدی اطوارها ← کمدی رفتارها

کمدی بولوار Boulevard Comedy

نوعی کمدی مردم‌پسند که در اواسط قرن نوزدهم میلادی در تماشاخانه‌های بولوار پاریس اجرا می‌شد. این نوع کمدی‌ها کوتاه بود، اوایل شب به اجرا درمی‌آمد و کیفیت ادبی چندانی نداشت. جرج فیدو، ساشاگیتری، لویی ورنوی، آلفرد ساووا، ژاک دووا و آندره بیرابو از نویسندگان برجسته‌ی کمدی بولوار هستند.

کمدی خلقیات Comedy of Humours

معادل دیگر: کمدی طبایع

نوعی کمدی که با نمایش‌نامه‌های بن جانسون از اواخر قرن ۱۶ و اوایل قرن ۱۷ پدید آمد.

درون‌مایه‌ی این نوع کمدی براساس نظریه‌ی فیزیولوژیکی بود که انسان را آمیزه‌ای از چهار آب گونه خون، بلغم، صفرا و سودا می‌دانست. طبق این نظریه در شرایطی که میان ترکیبات این چهار آب‌گونه تعادل برقرار باشد، انسان وضعیت روحی و جسمانی مطلوبی دارد و وقتی این تعادل به هم بخورد، فرد دموی، بلغمی، صفراوی یا سودایی می‌شود.

آدم‌های کمدی‌های خلقیات بن جانسن مزاج نامتعادلی دارند که به آنان پیچیدگی یا غرابت شخصیتی می‌دهد. کمدی‌های هرکس سر خُلق خویش (۱۵۹۸)، آدم‌های کج‌خلق (۱۵۹۹) یا حتی کارهای جزیی مانند بانوی جذاب یا وفاق طبایع (۱۶۳۳) نمونه‌هایی از این نوع کمدی بن جانسن هستند.

در کمدی هرکس سر خلق خویش که در تماشاخانه کِرتن روی صحنه رفت، خلق و خوی کیتلی بازرگان حسادت است. او همسری جوان و زیبا دارد. برادر کیتلی همراه عده‌ای جوان زن‌باره، پرسروصدا و البته بی‌آزار مدام به دیدن برادر و همسرش می‌رود. خلق و خوی پدر یکی از این جوانان «ادوار نوول» دغدغه‌ی بیش از حد درباره اصول اخلاقی پسرش است. بابدیل که از پیروان پُل است، سربازی بی‌دست و پا و لاف‌زن است. خدمتکار بدذات نوول، برین ورم با تمهید و تظاهر موجب شکل‌گیری سوءتفاهمی می‌شود. کیتلی و زنش در خانه‌ای با هم روبه‌رو می‌شوند. هریک می‌اندیشد دیگری به نیتی سوء به آن‌جا رفته است. در پایان بابدیل رسوا شده، تنبیه می‌گردد؛ نوول با خواهر کیتلی ازدواج می‌کند، شعرباف‌ها و هالوها مسخره می‌شوند. سوءتفاهم‌ها به‌کمک «جاستیس کلمنت» مهربان و زیرک برطرف می‌شود.

کمدی آدم‌های کج‌خلق در تماشاخانه‌ی گلوب روی صحنه رفت. در این اثر، جانسون به تمسخر شخصیت‌های بی‌مایه و آداب و رسوم پوچ آن زمان پرداخت. فاستیدیوس، بریسک، درباری آراسته به لباس‌های باب روز، فانگوسو، دانشجویی که می‌خواهد روزی درباری شود و هیچ وقت هم به هدفش نمی‌رسد، سوردیدو، پدر فانگوسو، مردی روستایی که تفریحش خواندن سالنامه است، سوگلیاردو، برادر سوردیدو که آرزویش آن است وی را مردی مهم به حساب آورند، دلیرو که به گونه‌ای تمسخرآمیز شیفته‌ی همسرش است و پونتاروُلو، سلحشوری لاف‌زن که حق بیمه‌ی مسخره‌ای برای بازگشت سالم سگ و گربه‌اش از سفر قسطنطنیه می‌پردازد؛ جانسون همه‌ی این شخصیت‌ها را با تمایلات گوناگون، آدم‌هایی کج‌خلق و یا به دور از خلق خویش معرفی کرده است.

جان فلیچر هم که از معاصران جانسن بود تعدادی کمدی طبایع نوشت. از دیگر کمدی‌های این دوران، همه‌ی احمقان اثر چپمن (حدود سال ۱۶۰۴)، حیله‌ای برای دستگیری آن فرد پیر اثر میدلتون (۱۶۰۵) و شیوه‌ای نو برای پرداخت بدهی قدیمی (۱۶۲۵) اثر مسینجر هستند. در اواخر قرن هفدهم توماس شادول با دو کمدی زیبای مدفون (۱۶۸۹) و ارباب آلساتیا (۱۶۸۸) کمدی طبایع را بار دیگر بر سر زبان‌ها انداخت.

کمدی در ایران Comedy in Iran

در ایران پس از آن‌که سال‌ها اجرای نمایش‌های خنده‌آوری مانند سیاه‌بازی، بقال‌بازی، کچلک بازی و نمایش شادی‌آور زنانه رواج داشت، اولین جلوه‌های کمدی چندی پیش از اعلام مشروطیت درمیان بازیگران مرد و زن ارمنی شکل گرفت. این افراد از قفقاز می‌آمدند و متن نمایش‌هایی که با خود می‌آوردند به زبان ارمنی، یا ترجمه‌ی آن‌ها به زبان ترکی آذری بود.

نمایش‌نامه‌نویسی هم به معنی اروپایی‌اش با تأسیس دارالفنون و ترجمه‌ی نمایش‌نامه‌های مولیر آغاز شد. در سال ۱۲۶۶ هـ. ق زمانی که به فرمان ناصرالدین شاه در زمین شمال شرقی ارگ سلطنتی تهران بنای دارالفنون نهاده شد، در گوشه‌ای از آن، تالار بزرگی به گنجایش حدود سیصد نفر به سبک تأترهای اروپا ساخته شد. ناصرالدین شاه طی سفرهای متعددش به فرنگ مسحور واژه‌ی «تیاتر» شده بود. ابتدا به دلیل مخالفت روحانیت، از آن تالار استفاده‌ای نشد. اما بعدها موسیو لومر، معلم موزیک دارالفنون، میرزا علی‌اکبرخان مزین‌الدوله، نقاش‌باشی شاه و چند تن دیگر، به‌طور خصوصی نمایش‌هایی کمدی را ترتیب دادند. تماشاگران این نمایش‌ها، شاه و خانواده‌ی سلطنتی بودند. تمایل بنیان‌گذاران تأتر به کمدی، به خاطر فضای استبداد قاجاری و برخورد احتمالی دولت‌مردان با نمایش‌های انتقادی اجتماعی بود. نقاش‌باشی از دانشجویان اعزامی به اروپا بود. او پس از بازگشت به ایران، این تالار را به دستور شاه در دارالفنون آماده کرد و نمایش گزارش مردم‌گریز اثر مولیر را در آن‌جا به نمایش گذاشت.

از نخستین کمدی‌های مولیر که به فارسی ترجمه شد، نمایش‌نامه‌ی گیج و طبیب اجباری بود. ترجمه‌ی نمایش‌نامه‌ی گیج که نمایش خر هم نامیده‌اند، به روال ترجمه‌های آن زمان متناسب با ذوق ایرانی بود. یعنی برای اسم‌های افراد و مکان‌ها، معادل‌هایی شرقی تعیین شد. برای مثال در متن فرانسوی محل وقوع داستان شهر مِسین بود، اما در ترجمه به بغداد تبدیل شد و اسم‌های نسیم، نوکرمیرزا، هوشیار، جمیله، کنیزک، حاجی و سلیم به جای اسم‌های فرنگی قرار گرفت. این ترجمه‌ی همان نسخه‌ای بود که در سال ۱۳۳۱ هـ. ق. مباشران «تأتر ملی» در سالن گراند هتل تهران اجرا کردند. نام فرانسوی آن سوانح غیرمنتظره است. طبیب اجباری را در تاریخ ۱۳۲۲ هـ ق. محمد حسن خان اعتمادالسلطنه در تهران ترجمه کرد.

کمدی گزارش مردم گریز اثر مولیر نمونه‌ی دیگری بود که میرزا حبیب اصفهانی در سال ۱۲۸۶ قمری به صورت منظوم به فارسی ترجمه کرد. این نمایش‌نامه در روزنامه‌ی اختر و بعد به‌طور مستقل در ۲۵ ربیع الاول سال ۱۲۸۶ هـ. ق. در چاپخانه‌ی «تصویر افکار» شهر استانبول چاپ شد. برای مثال قطعه‌ی زیر که ترجمه‌ی یک سرود قدیمی است، در مجلس دوم از پرده‌ی یکم از زبان آلسست (Présenter ـ Alceste، معرفی کردن) چنین آمده:

Si le roi m´avait donnè
Paris, sa grand ville,
Et qu´il me fallût quitter
L´amour de ma mie
Je dirai au roi Henri:
"Reprenez votre paris:
J´aime mieux ma mie au gue!
J´aime mieux ma mie."

همین قطعه در ترجمه‌ی میرزا حبیب اصفهانی از زبان مونس آمده:

گر به یک موی ترک شیرازی
بدهد پادشه به من شیراز
گویم ای پادشاه، گرچه بود
شهر شیراز، شهر بی‌انباز
ترک شیراز کافی است مرا
شهر شیراز خویش بستان باز!

اولین نویسنده‌ی ایرانی که به شیوه‌ی اروپاییان کمدی‌هایی را البته به زبان ترکی آذری نوشت، میرزا فتحعلی آخوندزاده (آخوندف) بود. بعدها میرزا قراچه‌داغی آن‌ها را به زبان فارسی ترجمه کرد. عناوین این کمدی‌ها عبارتند از: حکایت ملاابراهیم خلیل کیمیاگر (۱۲۶۷ هـق)، حکایت مسیو ژوردان حکیم نباتات و درویش مستعلی شاه، جادوگر معروف (۱۲۶۷ هـق)، حکایت خرس قولدور باسان (دزدافکن) (۱۲۶۸ هـ ق)، سرگذشت وزیر خان سراب (۱۲۶۷ هـق)، سرگذشت مرد خسیس یا حاجی

قرا (۱۲۶۹هـق) و حکایت وکلای مرافعه در شهر تبریز (۱۲۷۲هـ.ق).

بعد از آخوندزاده، میرزا آقا تبریزی، نمایش‌نامه‌هایی را به زبان فارسی نوشت. این نوشته‌ها عبارت بودند از سه نمایش‌نامه‌ی کوتاه که در سال ۱۲۸۷ هـ. ق ابتدا به صورت پاورقی در روزنامه‌ی اتحاد و بعد با نام مجموعه‌ی مشتمل بر سه قطعه‌ی منسوب به میرزا ملکم خان ناظم الدوله در برلین چاپ شد. بعد مشخص شد این نمایش‌نامه‌ها نوشته‌ی میرزا ملکم خان نبود و نویسنده‌ی اصلی‌اش میرزا آقا تبریزی، منشی اول سفارت فرانسه در تهران بود. عناوین این سه نمایش‌نامه به ترتیب عبارت هستند از:

۱ـ سرگذشت اشرف‌خان حاکم عربستان در ایام توقف او در طهران که در سنه ۱۳۲۲ به پایتخت احضار می‌شود و حساب سه‌ساله‌ی ولایت را پرداخته مفاصا می‌گیرد و بعد از زحمات زیاد دوباره خلعت حکومت پوشیده می‌رود، در چهار مجلس.
۲ـ طریقه‌ی حکومت زمان‌خان بروجردی و سرگذشت آن ایام، در چهار مجلس.
۳ـ حکایت کربلا رفتن شاهقلی میرزا و سرگذشت آن ایام و توقف چند روزه در کرمانشاهان نزد شاه‌مراد میرزا حاکم آن‌جا، در چهار مجلس.

در این نمایش‌نامه‌ها صحنه‌های تاریک و وحشتناکی از استبداد و بی‌قانونی عهد ناصری تصویر شد و با بیان طنزآمیز اوضاع ناگوار آن روزگار موجب شادمانی خواننده شد.

حاجی ریایی خان یا تارتوف شرقی و استاد نوروز پینه‌دوز دو اثر احمد محمودی (کمال‌الوزاره)، اپرت عروسی ساسانیان یا خسرو و شیرین نوشته‌ی رضاکمال (شهرزاد)، جعفرخان از فرنگ آمده و ایرانی بازی به تحریر حسن مقدم (علی نوروز) از دیگر کمدی‌های ایرانی است.

گروه کمدی ایران که در سال ۱۳۳۴ هـ. ق مصادف با مراجعت سیدعلی نصر از اروپا تشکیل شد، اولین مؤسسه‌ی نمایشی بود که با اصول صحیح و مساعدت تعدادی هنرمند شایسته و همچنین بازیگران زن ارمنی، ترک و یهودی نمایش‌های کمدی را بر اساس نمایش‌نامه‌های مولیر به اجراگذاشت. این گروه با وجود مشکلات فراوان مالی حدود ده سال به فعالیت خود ادامه داد.

محمود ظهیرالدینی بازیگر محوری این گروه کمدی، خودگروه کمدی اخوان را تشکیل داد. گروه کمدی اخوان مدتی در رشت و تهران نمایش‌نامه‌های کوتاه‌شده‌ای از مولیر را اجرا می‌کردند.

گروه کمدی موزیکال در سال ۱۳۳۸ هـ. ق، گروه ایران جوان در سال ۱۳۴۰ هـ. ق با بازیگری لرتا و فکری و اجرای مدام نمایش جعفرخان از فرنگ آمده حسن مقدم وگروه کلوپ موزیکال در سال ۱۳۴۱ هـ. ق به سرپرستی علی‌نقی وزیری از دیگر گروه‌های فعال نمایش کمدی در ایران بودند.

نکته‌ی آخر این که حسن مقدم خالق کمدی مشهور جعفرخان از فرنگ آمده نویسنده‌ی پرکار و با استعدادی بود که با آندره ژید، رومن رولان، هانری ماسه، ماسینیون و مازاریک اولین رئیس‌جمهور چک دوستی و مکاتبه داشت. از او چندین نمایش‌نامه‌ی دیگر، غزل و مقالات زیادی هم به جا مانده است. متأسفانه زندگی مقدم بسیار کوتاه بود و ۲۷ سال بیش‌تر عمر نکرد.

در کمدی تک‌پرده‌ای جعفرخان از فرنگ آمده از طرز رفتار و گفتار جوانان از فرنگ برگشته و همچنین از خرافات و تعصبات بی‌جای ایرانیان انتقاد شده است. این نمایشنامه در زمان خود آن‌قدر شهرت و مقبولیت یافت که نام قهرمان اصلی نمایش به‌کنایه برای کسانی که تظاهر به فرنگی‌مآبی می‌کردند استفاده می‌شد، به اصطلاح گفته می‌شد «یارو جعفر خانه یا جعفرخان از فرنگ آمده». در این نمایش که بخشی از آن برای نمونه آورده شده، جعفرخان ابجد فرزند بیست و دو ساله‌ی یکی از اعیان متوسط تهران، هشت نه سال پیش برای تحصیل به اروپا رفته است. اکنون که سال ۱۳۴۰ هـ. ق است خانواده‌اش چشم به راهند که او از سفر اروپا برگردد.

جعفرخان از فرنگ آمده

حسن مقدم

مادر جعفرخان مصمم است به محض ورود پسرش، دختر عمو زینت را که البته عقدشان در عرش بسته شده و در همین خانه زندگی می‌کند به همسری او برگزیند. پیرزن میل دارد ببیند دور ورش هفت هشت بچه جیر و ویر کنند، بدوند، جیق بزنند، شلوغ کنند و آن وقت بمیرد، و «زینب» به درد این کار می‌خورد، زیرا هر چیزی که یک زن برای راحتی شوهرش باید بداند می‌داند. «می‌تونه توی خانه کمک بکنه، سبزی پاک کنه، چیزمیز وصله کنه، اطو بکشه، قرآن بخونه، وسمه بکشه، حلوا بپزه، فال بگیره، جادو بکنه...» اصلاً افراد این خانواده همه از زن و مرد به طلسم و جادو و جنبل و صبر و جخد و نظرقربانی و قمر در عقرب اعتقاد دارند و حتا، چنانچه از گفتگوهایشان پیداست، معتقدند که فرنگی‌ها گوشت خرس و میمون می‌خورند و از پوست کشیش‌هاشان یک نوع عرق می‌گیرند!...

جعفرخان با نیم‌تنه و شلوار آخرین مد پاریس ـ البته با فرستادن کارت ویزیت خود و اطمینان از این‌که مادرش آزاد است ـ به خانه‌ی پدری قدم می‌گذارد. قلاده‌ی توله‌سگ خود کاروت (هویج) را در دست دارد. فارسی را به اشکال حرف می‌زند و نیمی از گفتارش آمیخته به کلمات فرانسوی است. این بچه‌ی سنگلج خودمان که چند سالی در اروپا گذرانده. حالا خود را «ما پاریسیا!» می‌نامد و ترقی و تمدن و به قول خود «پروگره» و «سیویلیزاسیون» را در فوکل و کروات و پوشت می‌داند.

جعفرخان به خصوص بادابیش «آبشون از یک جوب نمی‌رود» این آقا دایی برخلاف جعفر خان اصلاً به هیچ اصلاحی عقیده ندارد.

آقا دایی دست چلاندن سرش نمی‌شود. از این‌که جعفرخان با کفش آمده تو اتاق و همه جا را نجس کرده ناراضی است، می‌ترسد اگر اخلاقش را عوض نکند فردا که زینت را به او دادند، آن دو تا نتوانند با هم زندگی کنند، پس حالا که به سلامتی آمده مملکت خودشان، باید تا دیر نشده درست و حسابی «آدمش بکنند» یعنی باید با دست غذا بخورد، بعد از مشروبات دهنش را کسر بدهد، روی زمین بخوابد، همیشه کلاه سرش بگذارد. «زیرا در این مملکت اگه آدم کلاه سرش نگذاره، کلاه سرش می‌گذارند» باید عذر توله‌سگش را بخواهد، مثل آدم یک سرداری بپوشد، شلوارش را اطو نکند، دوش نگیرد، سبیل‌هایش را نزند، زمستان زیر کرسی بخوابد و... «هیچ وقت هم عقیده‌ی شخصی نداشته باشد.»

مجلس پنج

(مشهدی اکبر ـ جعفرخان ـ کاروت)

(لباس جعفرخان، نیم‌تنه و شلوار خاکستری، آخرین مد پاریس، شلوار باید خوب اطو کشیده، و دارای خط کاملی باشد. یقه نرم. کراوات و پوشت (Pochette) و جوراب یکرنگ روی این

لباس‌ها، یک پالتو بارانی کمربندار. دستکش لیمویی رنگ. روی کفش و کلاه، گرد خاک بسیار، وقتی وارد می‌شود، در دست راست چمدان کوچکی، و در دست چپ بند توله سگی را دارد. پشت سر جعفرخان، مشهدی اکبر وارد می‌شود. او هم یک چمدان با چندین چتر و عصا، و بعضی اسباب‌های سفر در دَست دارد، که می‌گذارد روی زمین. ـ جعفرخان فارسی را قدری با اشکال حرف می‌زند.)

جعفرخان: (*چمدانش را می‌گذارد روی میز.*) اوف! enfin[۱] رسیدیم. اما راه بود! ما گرد خاک و «میکروب» خوردیم! (*با دستمال گرد خاک روی کفش و کلاه را پاک کرده، کلاه را می‌گذارد روی میز. ـ خطاب به توله*) Ici Carotte[۲] (*به ساعت مچیش نگاه می‌کند*) صبح ساعت هفت و ربع از ینگی امام حرکت کردیم. درست هشت ساعت و بیست و سه دقیقه تا این‌جا گذاشتیم.[۳]

مشدی اکبر: خوب آقا جون، ایشاالله خوش گذشت، این چند سال.

جعفرخان: بد نگذشت، چرا. تو چطور میری[۴]، مشدی اکبر؟ هنوز نمردی؟

مشدی اکبر: از دولت سر آقا، هنوز یه خورده مون باقی مونده ـ الهی شکر، آخر آقامون از فرنگ اومد. حالام این جا ایشاالله زن می‌گیره برای خودش...

جعفرخان: برای خودم؟ نه، مشداکبر، اشتباه می‌کنی. آدم هیچ وقت برای خودش زن نمی‌گیره. (*خطاب به توله*) N´est-ce pas Carotte (*به مشدی اکبر*) اون والیز منو بده.

مشدی اکبر: بله، آقا؟

جعفرخان: اون والیز... چیز... چمدون.

مشدی اکبر: آهان! بله، آقا.

جعفرخان: (*چمدان را از مشهدی اکبر می‌گیرد، باز می‌کند، و بعضی اشیاء درمی‌آورد می‌گذارد روی میز، منجمله، یک ماهوت پاک‌کن، یک کتاب فرانسه، یک عطرپاش و یک شانه*) پس مادام... پس خانم کو؟

مشدی اکبر: الان میاد آقا.

جعفرخان: (*بند سگ را می‌دهد دست مشهدی اکبر.*) اینو نگه دار، مشداکبر.

مشدی اکبر: او آقا، نجسه.

جعفرخان: کاروت نجسه؟ از تو صد دفعه پاک‌تره، هر صبح من اینو با صابون می‌شورم Carotte, Allons allons![۵] (*مشهدی اکبر بند را می‌گیرد و سعی می‌کند که از سگ دور بایستد*).

مشدی اکبر: (*قرقرکنان*) این هم کار شد؟ بعد از هشتاد سال مسلمونی، تازه بیاییم توله‌داری کنیم!

جعفرخان: هوای این‌جا هم خیلی بده، (*با عطرپاش مشغول تلمبه زدن می‌شود*) باید پر «میکروب» باشه.

مشدی اکبر: راستی، آقا، چیز قحطی بود، که برامون توله‌سگ سوقاتی آوردید. اونم توله‌سگ فرنگی! عوض این‌که مثلاً یه عینک واسه‌مون بیارید...

جعفرخان: عینک برای چی؟

مشدی اکبر: آخه پیر شدیم دیگه، آقا: گوشمون نمی‌شنوه، چشمون نمی‌بینه.

جعفرخان: چه سن داری[6]، مشداکبر؟

مشدی اکبر: مرحوم آقا بزرگ که با شاه شهید از فرنگستون برگشتند، شما هنوز دنیا نیومده بودید. یادم میاد اون سال خانم دوتا دندون انداختند. (*حساب می‌کند*) بیست سال این‌جا، بیست و پنج سال هم اونجا، این میشه پنجاه و شیش سال... پنجاه و شیش سال. هیوده سال هم اون‌جا داریم... هیوده سال... باید هشتاد، هشتاد و پنج سال داشته باشم، آقاجون.

جعفرخان: هشتاد و پنج سال! این خیلی بدعادتی است برای حفظ الصحه، این عادتو باید ترک کرد.

مشدی اکبر: این بد عادتیه؟

جعفرخان: بله. اگه آدم بخواد از روی قاعده و از روی سیستم (Systéme) رفتار کنه، بعد از هفتاد سال باید بمیره، این خیلی بدعادتی است برای مزاج. (*می‌آید جلو صحنه. ـ به خود*)... یک حمومی بگیریم، خودمونو پاک کنیم. ساعت پنج شد، وعده دادم، برم منزل مادام «حلواپزوف». این مادام قفقازی رو تو راه باهاش آشنا شدم. از بادکوبه هم با هم بودیم. حالا عصری بنا است برم خونه‌اش، شوهرش بهم «پره زانته»[7] کنه، شوهرش هم یه وقت به درد می‌خوره: اوتومبیل‌فروشه.

پس از بحث و جدل و کشمش بین جعفر خان و دیگران مخصوصاً آقا دایی، که بیش از همه از رفتار جعفرخان کلافه و عصبانی است، نمایش‌نامه این‌طور به پایان می‌رسد:

جعفرخان: ... اگه یک ساعت دیگه تو این‌ها بمونم، حتماً خواهم ترکید (*بلند*) آقایون، آن‌قدر برام صبر آورید، که صبر خودم تموم شد. غلط کردم... اومدم توی این مملکت. دیگه از این کارها نخواهم کرد... الآن هم ازتون Congé[8] می‌گیرم، میرم. (*اسباب‌هایش را جمع می‌کند توی چمدان*)

مادر: چطور؟

دایی: بله؟

برگرفته از: آرین‌پور، یحی. ۱۳۵۴. از صبا تا نیما (جلد دوم). **تهران: شرکت سهامی کتاب‌های جیبی.**

پی‌نوشت:

۱. سرانجام، آخرش.

۲ـ این‌جا، کاروت.

۳ـ ترجمه‌ی تحت اللفظی: **Nous avons mis** (طول کشید)

۴ـ **Comment vas-tu?** حالت چطوره؟

۵ـ یالا کاروت، یالا.

۶ـ ترجمه تحت الفظی **Quel age as tu?**

۷ـ **Présenter** (معرفی کردن)

۸ـ مرخصی

کمدی دل آرته Commedia dell Arte

معادل دیگر: کمدی هنرمندان

نوعی کمدی که در دوره‌ی رنسانس در ایتالیا ابداع شد. art در اصل نام دسته‌ای از هنرمندان ایتالیایی قرون وسطی بود. سنت این نوع نمایش از قبل در نمایش‌های میم روم باستان، کمدی‌های یونانی و کمدی‌های مناندر، پلاتوس و ترنس وجود داشت، اما در دوره‌ی رنسانس با تحولی که پذیرفت، به عنوان مهم‌ترین پدیده‌ی نمایشی و محبوب‌ترین نوع نمایش عامیانه پا به عرصه گذاشت.

کمدی دل آرته، نمایش سرگرم‌کننده، پرتحرک و فی‌البداهه‌ای بود که بااستفاده از تیپ‌های مشخص و موقعیت‌های کمیک ایجاد می‌شد. داستان‌های این نوع کمدی معمولاً از منابعی مانند نمایش‌نامه‌های قدیمی، اتفاقات روزمره و قصه‌ها گرفته می‌شد. در بسیاری موارد قصه‌های کمدی دل آرته درباره‌ی ماجراهای دسیسه‌آمیز عشقی بود که میان افراد مختلف، از ارباب تا پیشخدمت و از بانو تا ندیمه اتفاق می‌افتاد. نمایش اصلی پس از مقدمه‌ی کوتاهی که حکم زمینه‌چینی داشت آغاز می‌شد و موفقیت آن بستگی به قدرت بازیگران در ارائه‌ی حرکات خنده‌دار، تقلید، لوده گری، حاضرجوابی و موسیقی همراه متن داشت.

از داستان‌های کمدی دل آرته حدود هشتصد داستان باقی مانده است. سرپرست گروه که وظیفه‌ی نویسندگی را هم به عهده داشت این داستان‌ها را که شامل طرح کلی نمایش‌ها بود تهیه می‌کرد و برای بازیگران توضیح می‌داد. بازیگران طبق این طرح کلی، بدیهه‌سازی می‌کردند و موقعیت‌ها و گفتارها را می‌ساختند.

شخصیت‌های کمدی دل آرته به مرور زمان به صورت تثبیت شده درآمدند و بازیگران در یک نقش مهارت می‌یافتند به طوری که تا پایان زندگی هنری خود فقط به اجرای همان نقش می‌پرداختند. بدیهه‌سازی و نرمش در حرکات از ویژگی‌های مهم این بازیگران بود.

تیپ‌های کمدی دل آرته بدین‌ترتیب بودند: آرلوکن (Arlecchino) یا هارلکین (Harlequin)، نوکری زیرک یا آدم شوخ‌طبعی که بعداً در لال بازی‌های فرانسوی و انگلیسی به صورت دلقک (Bouffon) ظاهر شد. او با سری تراشیده، لباسی رنگارنگ و چسبان و صورتکی بر چهره و شمشیری چوبین در دست عاشق‌پیشه بود. بریگلا (Brighella) مستخدمی که ماجراجو، فریب‌کار و دروغ‌گو بود. پولچینلا (Pulcinella) مستخدمی که گوژپشت و بی‌رحم بود و با مهارت زنان را اغوا می‌کرد. ایل دو توره (Ildottore) و گراتسیانو (Graziano) فضل‌فروش و عالم‌نما بودند. ایل‌کاپیتانو (Capitano Il) نظامی پرمدعا و بزدل بود. ایناموراتو (Inamorato) شهرتش به عاشقی، خوش‌رویی و خوش‌گفتاری بود. پانتالون (Pantalone) پیرمردی بود که همه او را احمق می‌پنداشتند. گروهی عاشق احساساتی، کاپیتانی لاف‌زن، تعدادی تاجر و پدرانی همیشه خشمگین از دیگر تیپ‌های این نوع کمدی بودند.

کمدی دل آرته به مکان، وابستگی خاصی نداشت و احتیاج کمی به صحنه‌آرایی داشت. یک صندلی، یک میز، یک سبد و گیتاری که بازیگری می‌نواخت، حداکثر وسایلی بود که روی صحنه استفاده می‌شد. این نوع نمایش به‌طور معمول روی سکو اجرا می‌شد و پرده‌ای نقاشی وگاهی ساده در عقب داشت. نقاشی روی پرده معمولاً خیابانی با یک درخت بود. سکوها موقتی بود و فقط برای اجرای نمایش در بازارچه‌ها، میدان‌ها و راهروخانه‌های بزرگ مناسب بود. اگر سکو به اندازه‌ی کافی ارتفاع داشت، قسمت زیرین آن را با پرده می‌پوشاندند تا به عنوان اتاق رخت‌کن از آن استفاده شود. اگر سکو به اندازه‌ی کافی بلند نبود، پرده‌ای را در پشت آن آویزان می‌کردند تا هنرپیشگان در پشت آن لباس عوض کنند.

کمدی دل آرته بعدها بر نویسندگان انواع کـمدی دوران الیـزابت انگـلستان و هـمچنین نمایش‌های مولیر، گولدونی و گوزی در فرانسه تأثیر گـذاشت. شکسپیر برخـی ازکـمدی‌های خود را مانند کمدی خطاها، تحت تأثیر ایـن نـوع کمدی نوشت.

کمدی رفتارها Comedy of Manners

معادل دیگر: کمدی اطوارها

نوعی کمدی که شکسپیر به تأثیر از کمدی نو در انگـلستان رواج داد. شـخصیت‌های ایـن نـوع نمایش معمولاً از طبقه‌ی متوسط و مرفه جـامعه هسـتند و طـرح داسـتان بـر روابـط، حـیله‌ها و فخرفروشی مردان و زنان اشرافی اسـتوار است. عوامل مهمی که در کمدی رفتارها موجب خنده می‌شود، نکته‌پرانی‌ها، حاضرجوابی‌ها، نـادیده گـرفتن سـنت‌ها، قـوانـین اجـتماعی و مسـخره کردن‌ها است. دلقک‌هایی که دلشان می‌خواهد بـاهوش بـاشند و نـیستند، شـوهران حسـود یـا آدم‌های جلف و پرفیس و افـاده در فـضاسازی کمیک کمدی رفتارها نقشی مهم دارند.

هیاهوی بسیار برای هیچ و رنج‌های بیهوده‌ی عشق دو نمونه ازکمدی رفتارهای ویلیام شکسپیر است. در هـیاهوی بسـیار بـرای هیچ لئـوناتوی حکـمران در مِسـینا از شـاهزاده آراگـون، دون پدرو و همراهانش استقبال مـی‌کند. کـلادیو، از نـزدیکان دون پـدرو از هـرو، دخـتر لئـوناتو خواستگاری می‌کـند و برای هفت روز بعد قـرار ازدواج می‌گذارد. در این مـدت بـندیک کـه از نزدیکان دون پدرو است تشـویق بـه ازدواج بـا خـواهـرزاده‌ی لئـوناتو مـی‌شود. دون جـان کـه فردی بدخواه و حسود است همراه بـا دوسـتش بوراچیو دسیسه‌ای می‌چیند تا بـه کـلادیو تـلقین کند دختر لئوناتو، زن وفاداری نیست. در پایان توطئه‌ی آن‌هـا بـرملا مـی‌شود و نـمایش‌نامه بـه خوبی و خوشی تمام می‌شود. از دیگر نمونه‌های کمدی رفتارها، خانمی که برای پیروز شدن تمکین مـی‌کند (۱۷۷۳) الیـور گـلداسـمیت، راه جـهان ویـلیام کـانگریو، هـمسر روسـتایی ویـلیام ویچرلی، بادبزن بانو ویـندرمیر (۱۸۹۲) و اهـمیت ارنست بودن (۱۸۹۵) اسکار وایلد، مرد مـاهر سـر جرج اترج است.

در فرانسه پیرکـورنی و مـولیر چند نـمونه کمدی رفتارها نوشته‌اند.

کمدی رمانتیک Romantic Comedy

نـوعی کـمدی کـه نـمایش‌نامه‌نویسان دوران الیزابت ابداع کردند. در طرح داسـتان ایـن نـوع کمدی، عشقی آتشین محور اصلی است. قهرمان مرد عاشق زنی زیبا و دوست داشتنی است و در عشقش با فراز و نشیب‌های زیاد مواجه می‌شود، اما در پایان به وصال خود می‌رسد و همه چیز به خوبی پایان می‌یابد.

آن‌طور که تو می‌پسندی و رؤیای شب نیمه‌ی تابستان دو نمونه ازکمدی‌های رمانتیک ویلیام شکسپیر است. راهب باکون و راهب بونگاری اثـر رابـرت گرین از دیگر کمدی‌های برجسته‌ی رمـانتیک است. نورتروپ فرای درکتاب تـحلیل نـقد بـیان می‌کندکه در این دوکمدی حـرکتی از جـهانی عادی به کشـمکش و مشکـلات «جـهانی سـبز» وجود دارد. مشکلات و بی‌عدالتـی‌های جـهان

عـادی بـه‌طور مـعجزه‌آسایی حـل مـی‌شود، دشمن‌ها با هم آشتی می‌کنند و عشاق راستین به وصال هم می‌رسند. فرای این پدیده‌ها را همراه با مراسم سرورآمیز جشن و عـروسی، رقـص‌ها و عیدها گواهی می‌داند بر این کـه طـرح داسـتان کـمدی مـنعکس‌کننده‌ی اسـطوره‌های اولیـن و آیین‌های پیروزی بهار بر زمستان است.

کمدی رومی Roman Comedy

کمدی رومی مانند تراژدی بـا اقـتباس از آثـار یونانی به وجود آمد و بـیش‌تر بـر افـراد تأکـید مـی‌کرد تـا بـر رفـتارهای احـمقانه. البته بـودند نویسندگانی که سعی داشتند با به‌کارگیری اصول کمدی یـونانی و تـلفیق آن‌هـا بـا مـوضوعات و شخصیت‌های رومی، سبک جدیدی را بیافرینند.

صحنه‌ی بازشناخت از ویژگی‌های کـمدی رومی است. برای مثال قهرمان زن که معمولاً کنیز یـا روسـپی است دخـتر آدم آبرومندی از آب درمی‌آید، پس قهرمان مرد بی‌آن‌که آبرویش برود می‌تواند با او عروسی کند. دیگر شخصیت‌ها هـم درمی‌یابند وابستگانش چه‌کسانی هستند.

لیـــوییوس آنـــدرونیکوس و نـــیوپوس جـــزو اولیـــن کســـانی بـودند کـه عـلاوه بـر تـراژدی، طـبع خـود را در کـمدی رومـی آزمـودند. از کمدی‌های این افراد فقط عناوین و چند سطری بـــاقی مـــانده است. سـیسیلوس اســتاتیوس کمدی‌نویس دیگری بـود کـه از او اثـری بـاقی نمانده است.

تیتوس ماکیوس پلاتوس و پابلوس ترنتیوس (معروف به ترنس) کمدی‌نویسان مشهور رومی بودند که از آن‌ها اثری باقی مانده و در این زمینه شهرت زیادی دارند. آن‌ها متأثر از کـمدی‌های مناندر بـودند و بـر کـمدی‌های دوران الیـزابت، به‌خصوص کمدی رفتارها تأثـیر گـذاشـتند. بـه پلاتوس حدود یک‌صد و سی نمایش‌نامه نسبت داده‌اند که به ادعای وارو مـحقق رومـی، بدون شک تعلق بیست و یک مـورد از آن‌هـا حـتمی است. کمدی‌های مالیات بستن، تـاجر و گـنجینه‌ی طلا از جمله‌ی این موارد است. پالتوس آثار خود را بـه شـیوه‌ی کـمدی نـو یـونانی نـوشت و شخصیت‌های رومی را با آن تلفیق کرد. به جای گروه همسرایان هم مـقدمه‌ای راکـه بـازیگری اجرا می‌کرد جایگزین کرد. تک‌گویی که بعدها در نمایش متداول شد شکـل تکـامل‌یافته‌ای از همین نوع مقدمه بود.

ترنس در کارتاژ متولد شد و به عنوان برده به روم آورده شد. شش کمدی نوشت کـه هـنوز بـاقی است. آثار او حاوی موضوعات اخلاقی است و در مـقایسه بـا پـلاتوس زبـانی مـؤدبانه‌تر دارد. تـقلید زیـاد تـرنس از کـمدی‌های یـونانی، نـزد تماشاگران رومـی تـا حـدی از مـحبوبیت ایـن نمایش‌ها کاست. ترنس اولین نویسنده‌ای بود که عناصر تراژدی را وارد کمدی کرد، مادرخوانده، برادران و خودآزار نام سه اثر اوست. در خود آزار پدری پسرش را از ازدواج با دخـتر دلخـواهش منع می‌کند. پسر از دستور پدر اطاعت نمی‌کند و پدر او را از ارث محروم می‌کند.

کمدی سبک Low Comedy

نوعی کـمدی زشت و خشـن کـه عـموماً شـامل مســخرگی، داد و بـیداد، خشـونت و گـفته‌های بی‌ادبانه است. نشاط حاصل از این نـوع کـمدی بیش‌تر شکمی است تـا ذهـنی، در مسـخرگی و

حقارت دیگران است که لذت حاصل می‌شود. برای مثال زد و خوردهایی را درنظر بگیرید که افراد باکیک به صورت هم می‌زنند و با مشت به صورت هم می‌کوبند و حتا شلوار یکدیگر را پایین می‌کشند.

عناصری از این نوع نمایش را در کمدی آریستوفانی، کمدی‌های قرون وسطی، نمایش‌های دوره‌ی شاه جیمز و تئودور و کمدی‌های دوره‌ی بازگشت می‌توان یافت. در چندین صحنه از زنان سرخوش ویندسر (۱۶۲۳) اثر شکسپیر و همسر روستایی (۱۶۷۵) از ویچرلی نمونه‌هایی از کمدی سبک وجود دارد.

زنان سرخوش ویندسر گویی به دستور ملکه الیزابت برای نشان دادن عشق سِر جان فالستاف نوشته شده است. در این نمایش فالستاف درمانده و بیچاره تصمیم می‌گیرد به زنان «فورد» و «پیج»، دو نجیب‌زاده‌ی ساکن «ویندسور» ابراز عشق کند، ولی «نیم» و «پیستول» دو همراه طردشده‌ی «فالستاف»، شوهران آن‌ها را از این موضوع آگاه می‌کنند. فالستاف برای خانم فورد و خانم پیج نامه‌های عاشقانه مشابهی می‌نویسد و آن‌ها برای آزار وی نقشه می‌ریزند. در قرار ملاقات اول شوهر فورد از راه می‌رسد و آن‌ها فالستاف را در سبدی پنهان می‌کنند، رویش را با ملحفه‌های کثیف می‌پوشانند و در نهر گل‌آلودی می‌افکنند در ملاقات دوم وی را به شکل زن چاقی تغییر قیافه می‌دهند تا بعد از آن از فورد کتک مفصلی بخورد. در قرار ملاقات نهایی در جنگل ویندسر همسر حسود خانم فورد که دو بار فریب خورده است از ماجرا مطلع می‌شود. پریان دروغین فالستاف را احاطه می‌کنند و با آزار و اذیت بسیار، فورد و پیج رسوایش می‌کنند.

در همسر روستایی آقای پینچ وایف به مناسبت ازدواج خواهرش، آلیتیا به لندن می‌آید و همسر روستایی جوان و ساده‌دلش را با خود می‌آورد. سوظن بیش از حد نسبت به این زن موجب پیدایش افکاری در ذهن آقای پینج وایف می‌شود. در پایان هورنر، جوان لاقید و شوخ‌طبعی که برای کامیابی بیش‌تر، چیزی را به دروغ درباره‌ی خودش اعلام کرده است آقای پینج وایف را از بی‌گناهی همسرش آگاه می‌کند.

کمدی سوزناک Comédie Larmoyante

معادل‌های دیگر: کمدی اشک‌بار، کمدی غم‌انگیز

نوعی کمدی فرانسوی که درواقع نسخه‌ی المثنی کمدی‌های احساساتی قرن هجدهم ادبیات انگلیسی است. به همین دلیل Comédie Larmoyante به انگلیسی Tearful Comedy ترجمه شده است.

در فرانسه، نیول دُل تسیه و دیدرو و در آلمان گیلرت و لِسینگ اولین کسانی بودند که کمدی سوزناک نوشتند.

کمدی سیاه (Black Comedy) ← طنز سیاه
کمدی طبایع ← کمدی خلقیات

کمدی طنزآمیز Satirical Comedy

نوعی کمدی که در پی افشاکردن، نقدکردن و مسخره کردن حماقت‌ها، گناهان و کمبودهای یک جامعه و شهروندان آن است. کمدی طنزآمیز تا حد زیادی با بورلسک، فارس و کمدی رفتارها نسبت دارد.

نمایش‌نامه‌های آخارنین‌ها، شوالیه‌ها، ابرها، زنبورها، غوکان، پرندگان و لیسیستراتا از آریستوفان نمونه‌هایی ابتدایی از کمدی طنزآمیز هستند. بن جانسن با دو نمایش‌نامه‌ی ولپن (۱۶۰۶) و کیمیاگر (۱۶۱۰)، شرایدان با نمایش‌نامه‌ی مدرسه‌ای برای رسوایی (۱۷۷۷) و برنارد شاو با نمایش‌نامه‌ی دوراهی نحس پزشک (۱۹۰۶) از چهره‌های شاخص نگارش کمدی طنزآمیز ادبیات انگلیس هستند. در ادبیات فرانسه مولیر با نمایش‌نامه‌های چیزهای مضحک باارزش (۱۶۵۹)، مردم‌گریز (۱۶۶۶)، طبیب اجباری (۱۶۶۶)، تارتوف (۱۶۶۹)، خسیس (۱۶۶۹)، آقای اشراف‌زاده (۱۶۷۰) و بیمار خیالی (۱۶۷۳) تواناترین فرد در این زمینه است. ماکیاولی، گوگول، بناونت، کانین و سارتر فعالیت‌هایی در این نوع کمدی داشته‌اند.

بعد از جنگ جهانی دوم کارت‌های هویت (۱۹۵۶) و ساع‌کشی (۱۹۵۷) دو اثر نیگل دنیس جلوه‌هایی از تلاش ساخت کمدی طنزآمیز است.

کمدی غم‌انگیز ← کمدی سوزناک
کمدی قدیم ← کمدی کهن

کمدی کهن Old Comedy

معادل‌های دیگر: کمدی آریستوفان، کمدی قدیم

کمدی کهن، آن دسته از آثار یونانی باستان است که تا حدود سال ۳۸۸ قبل از میلاد، همزمان با ویرانی آتن و شکست یونانیان از مقدونیه در جنگ پلوپونزی نوشته شد. در کمدی کهن قهرمان اصلی بر همه‌ی نیروهای بازدارنده پیروز می‌شود و هدف خود را به انجام می‌رساند. معشوقه هم گاه این پیروزی را کامل می‌کند. درمواردی این قهرمان از افتخارات خدای تجدید حیات یافته بهره‌مند می‌شود.

از این کمدی‌ها، فقط تعدادی از آثار آریستوفان، کمدی‌نویس بزرگ جهان باقی مانده است. آریستوفان گویی بیش از چهل نمایش‌نامه نوشت که یازده نمونه از آن‌ها با نام‌های آخارنین‌ها، ابرها، اکلسیاسوزه، پرندگان، پلوتوس، حشرات، صلح، غوکان، سموفوریازو، شوالیه‌ها و لیسیستراتا وجود دارند. در کمدی ابرها، آریستوفان، سقراط را به تمسخر می‌گیرد و به سوفسطاییان حمله می‌کند. در کمدی پرندگان دموکراسی به استهزا گرفته می‌شود. در لیسیستراتا همسران سربازان دوطرف جنگ اعتصاب جنسی می‌کنند تا شوهرانشان به جنگ پلوپونزی پایان دهند. کمدی غوکان ماجرای عزیمت دیونوس، خدای باروری و فلاحت به جهان مردگان و فراخوان اوریپید، تراژدی‌نویس یونان باستان به جهان زندگان است. دیونوس در این کار با هرکول مشورت می‌کند و برای این که خود را چون او بپندارد، پوست شیر بر تن می‌کند. در همین زمان برده‌ی مضحکی به

نام گسانتیاس با او همراه می‌شود. آن‌ها به دنبال نهر استوخس در جهان زیرین می‌روند و وقتی به نـهر مـی‌رسند خـارون کـرجی‌بان را مـی‌بینند. خارون ارواح را از نهر عبور می‌دهد، دیونوس و فرد همراهش را در قایق خود می‌نشاند و بـه آن سوی نهر می‌برد. در ایـن زمـان صـدای غـوکان آن‌ها را همراهی می‌کند. برای دیونوس حوادث خـنده‌آوری اتـفاق مـی‌افتد و سـرانـجام بـین ایس‌خولوس و اورپید هـر دو تـراژدی‌نـویس، مـناظره‌ای مـضحک درمـی‌گیرد. دیـونوس، ایس‌خولوس را ترجیح می‌دهد و او را با خود به جهان زندگان باز می‌گرداند.

درکمدی‌های آریستوفان وقاحت، تمسخر وقایع و شخصیت‌های زمانه و زندگی اشتراکی، بـیان زنـدگی فـاسد شـهری و جـنون بشـری بـرای جـنگ، از درون مـایه‌های اصـلی است. وجود ساختمان کـلاسیک پـنج قسـمتی کـه در آن گروه همسرایی نـقشی مـهمی ایـفا مـی‌کند، از دیگـر خـصوصیات کـمدی‌های آریسـتوفان بوده است.

کمدی ماسکی ← کمدی دل آرته

کمدی متعالی High Comedy

نـوعی کـمدی کـه بیش‌تر در پـی بـرانگـیختن خنده‌ی اندیشمندانـه بـه فسـاد و بـی‌خردی‌های زندگی است. ظرافت، لطافت و رعـایت ادب از مشخصه‌های این نوع کمدی است. به همین دلیل این نوع کمدی در تقابل بـاکـمدی سـبک قـرار می‌گیرد. در نمایش‌های هیاهوی بسیار برای هیچ اثـر شکسـپیر، تـارتوف از مـولیر، شیوه‌ی جـهان نوشته‌ی کانگریو، یک خانم بی‌اهمیت از وایلد و پیگمالیون نوشته‌ی برنارد شاو، عـناصری از ایـن کمدی وجود دارد.

جورج مردیت در مقاله‌ای درباره‌ی کـمدی درباره‌ی این نوع نمایش می‌گوید:

«یک آزمون عالی درباره‌ی شهرنشینی... آزمون یک کمدی واقعی که بتواند خنده‌ی اندیشمندانه را در تماشاگر برانگیزد.»

کمدی میانه Middle Comedy

منظور آن دسته از آثـار کـمدی یـونان بـاستان است کـه از حـدود سـال ۳۸۸ قبل از مـیلاد تـا سـال ۳۳۶ بـعد از مـیلاد نـوشته شـد. در ایـن نوع کمدی خـدایـان از مـقام الوهـیت بـه مـقام بشری تنزل می‌یابند، برای آن‌ها اعمالی انسـانی فرض می‌شود و موضوعات اساطیری به تمسخر گرفته می‌شود. درکمدی میانه طبقه‌ای خـاص مورد حمله‌ی طـنزآمیز قـرار مـی‌گیرند و افـراد چاپلوس بـا حـضوری فـعال، نـقش هـمسرایـان راکـاهش مـی‌دهند. درکـمدی مـیانه تـعداد زیادی از شخصیت‌های قراردادی، مـانند افـراد طـفیلی، سـورچـران، لاف زن و چـاپلوس را می‌توان سراغ گرفت.

نویسنده‌ی گمنام کتاب ڈکمدیا درباره‌ی کمدی میانه می‌نویسد: «کمدی‌نویسان این دوره به ابداعات هنری نمی‌پرداختند، بلکه گفتار روزمره را به کار می‌گرفتند. بهترین نوشته‌های آن‌ها به نثر بود و آثارشان به ندرت طعم و رنگ شاعرانه می‌گرفت. عمده‌ی توجه آن‌ها معطوف به طرح داستان بود.»

از کمدی میانه فقط بخش‌هایی باقی مانده که در آن‌ها به نام‌هایی مانند الکسیس و آنتیفانس برمی‌خوریم. آنتیفانس از نمایش‌نامه‌نویسان مشهور این دوره بود که حدود ۲۸۰ تا ۳۶۵ کمدی نوشت. محققان با بررسی بخش‌های باقیمانده به این نتیجه رسیده‌اند که کمدی‌های میانه کم‌تر از کمدی‌های قدیم جنبه‌ی انتقادی - اجتماعی داشت. در ضمن اهمیت گروه همسرایی و پاراباسیس (Parabasis) در کمدی‌های میانه کاهش یافت.

کمدی نو New Comedy

کمدی نو، شامل آن دسته از کمدی‌های است که از حدود سال ۳۳۶ میلادی به بعد نوشته شد. در این نوع کمدی ضمن تأکید بر جنبه‌های اجتماعی شخصیت‌های عادی، بین یک زوج جوان، رابطه‌ی عاشقانه وجود دارد. در داستان اغلب با ازدواج این دو مخالفت می‌شود و به این ترتیب گرهی کور در طرح داستان به وجود می‌آید. اما به‌تدریج مشکلات حل می‌شود تا این که در لحظه‌ی موعود نظمی جدید بر داستان حاکم می‌شود.

در کمدی‌های نو گروه همسرایی و ساختمان پنج قسمتی کمدی‌های قدیم وجود ندارد. برخلاف کمدی‌های آریستوفان، در این نوع کمدی شخصیت‌های حقیقی وجود ندارند و عشق محور اصلی است. اولین تلاش برای ساخت تیپ در همین دسته از کمدی‌ها صورت گرفت.

مناندر، معروف‌ترین و تأثیرگذارترین کمدی‌نویس کمدی نو، گویی حدود صد نمایش‌نامه نوشت که فقط بخش‌های اندکی از آن‌ها باقی است. کمدی لجوج درباره‌ی پیرمردی سودایی‌مزاج بوده است. در کمدی حَکَمیت ازدواج مردی آتنی به نام خاری‌سپوس (زیباطلعت) با زنی به نام پامفیله (دلبر خانم) روایت می‌شود. پامفیله دختر اسمیکرنیس (کم‌مایه) است. خاری‌سپوس پنج ماه بعد از عروسی از غلام خود اونه‌سیموس (مفید) باخبر می‌شود زنش وضع حمل کرده است. او که به همسرش علاقه‌ی وافری داشت، با عشق به دختری چنگ‌نواز به نام هابروتونون (بنفشه خانم) خود را تسلی می‌دهد.

در ادامه‌ی داستان دو مرد روستایی، در دعوا اسمیکرنیس را حَکَم خود قرار می‌دهند. یکی از این دو، کودکی سر راهی یافت که چیزهایی با خود داشت. او کودک را به دیگری سپرد تا بزرگ کند. دعوای آن‌ها برای مالکیت چیزهایی است که کودک با خود داشته است. اسمیکرنس حُکم می‌کند که همه‌ی آن‌ها متعلق به خود کودک است. از قضا اونه‌سی‌سیموس میان اموال کودک انگشتری متعلق به ارباب خود می‌یابد. به کمک هابروتونون معلوم می‌شود مادر کودک پامفیله و پدرش خاری‌سپوس است. ماجرا هم به جشن شبانه‌ی قبل از تاریخ ازدواج آن‌ها برمی‌گردد.

بعدها ترنس و پلاتوس، دو تن از نمایش‌نامه‌نویسان روم باستان، تحت تأثیر مناندر کمدی‌هایی را نوشتند که بر کمدی‌های دوران الیزابت تأثیر زیادی داشت.

کمدی هنرمندان ← کمدی دل آرته
کنایه‌ی نیش‌دار ← تهکم
کوسه درآوردن ← کوسه گردی
کوسه کوسا ← کوسه گردی
کوسه کوسه ← کوسه گردی

کوسه گردی Kusehgardi

معادل‌های دیگر: بهار جشن، کوسه درآوردن، کوسه کوسا، کوسه کوسه، کوسه گلدی، کوسه گلدین، کوسه گلین

کوسه گردی نوعی نمایش شاد و عامیانه بوده که چوپان‌ها از دهم بهمن ماه اجرای آن را شروع می‌کردند. در این نمایش فردی با موها و ریشی بلند و ژولیده، در نقش کوسه، پوستینی وارونه مـی‌پوشید و سـر و رویش را بـا پـوست بـز یـا گوسفندی که قلفتی کنده شده بـود مـی‌پوشاند. روی این پوست دو سوراخ به جای چشم و یک سوراخ به جای دهان مـی‌گذاشت. ریسمانی بـه کمر می‌بست، چماقی به دست می‌گرفت، چند زنگوله بـه خـود مـی‌آویخت و مـقداری پـوش جارو به کمر و سر خود می‌گذاشت.

ابـوریحان بـیرونی در قـانون مسـعودی می‌نویسد: «اما بهار جشن، از این رو به این نام نامیده شده است که در زمان اکاسره آغاز بهار بوده است و در آن مردی کوسه [برخری یا استری] برمی‌نشست و مژده‌ی رفتن سرما و آمدن گرما را می‌داد و خود را با بادبزن باد می‌زد و اکنون در فارس بـرای مسـخرگی انجام می‌شود.» و عبدالحی بن ضحاک بن محمود گـردیزی، از مـعاصران ابـوریحان بـیرونی در زین‌الاخبار گردیزی می‌گوید: «اما بهار جشن کـه او را رکوب کوسج می‌گویند و اندر روزگار اکاسره این آذرماه به وقت بهار آمد و اندرین روز مردی کوسه را بر خر نشـاندندی، جـامه‌ی غـلیله پـوشیده و دسـتار خویش اندر سر بسته و بادبزن برداشته خود را باد همی کردی و لختی صور زمستانی بر خویشتن به رسن بسته داشتی و بدان اشارت همی کردی که سرما گذشت و گرما آمد.»

به اعـتقاد عـوام وضـعیت ظـاهری کـوسه شـبیه دلقک دربار فرعون بود که ادای حضرت موسی را درمی‌آورد. البته عـده‌ای ایـن وضـعیت را بـه خود موسی نسبت می‌دادند و می‌گفتند: «مخالفان دین خدا، موسی را گرفتند و لخت کردند و در شهر، خانه به خانه گرداندند و هرکس از احوال آن حضرت مـی‌پرسید مـخالفان مـی‌گفتند مـعلوم نـیست پـدرش کیست و ادعای پیامبری دارد، آنان که دلشان روشن بود، با دیدن معجزه‌های حضرت موسی درمی‌یافتند که ادعای او درست است. یکی به او کفش می‌داد، یکی پوستین به تن او می‌کرد. یک پینه‌دوز پـرسید: «مگر خـوبی کـردن بـه او اجـری هـم دارد؟» مـردم روشن‌ضمیر گفتند: «بله.» پینه‌دوز گفت: «برای این که من از اجر و ثواب باز نمانم دو تا بوته جارو دارم به او می‌دهم.» آن وقت بوته‌های جـارو را آورد و بـه دو طرف سر حضرت موسی گذاشت.

حمله‌هایی هم که حالا به کوسه می‌شود یـادگار حمله‌ای است که از طرف هـواخـواهـان فـرعون در کوچه و بازار به حضرت موسی می‌شد، یعنی همچنان که مردم آن روزگار می‌خواسـتند مـوسی را از شـهر بیرون کنند حالا مردم می‌خواهند سـرما را از آبـادی بیرون برانند.»

نفر دوم این نمایش مـردی بـود کـه بـا روسـری و لبـاس زنـانه نـقش عـروس کـوسه (گـلین) را اجـرا مـی‌کرد. سـومین نـفر تـوبره کش بـود.

توبره‌کش نیازی به خودآرایی نداشت و با همان توبره هدیه‌ها را جمع می‌کرد. یک خواننده و یک نوازنده‌ی دهل یا سرنا این سه بازیگر را همراهی می‌کردند. این گروه با رقص و آواز موسیقی، خانه به خانه، کوچه به کوچه یا از روستایی به روستایی دیگر می‌رفتند تا از مردم گندم، نخود، بلغور، قند، پول یا حتا گوسفند خلعتی بگیرند.

از این نوع نمایش متن مکتوبی در دست نیست.

کوسه گلدی ← کوسه گردی
کوسه گلدین ← کوسه گردی
کوسه گلین ← کوسه گردی

گروتسک Grotesque

واژه‌ی گروتسک برگرفته از واژه‌ی ایتالیایی grotte به معنای «غار» است و به تزیینات و نقوش درهم آمیخته‌ای اطلاق می‌شد که در این اولین غارها تعبیه می‌شد. واژه‌ی Crotesque اولین بار در سال ۱۵۳۳ در فرانسه استفاده شد. این واژه در زبان انگلیسی هم استفاده می‌شد، تا این جای که در سال ۱۶۴۰ واژه‌ی Grotesque جای آن را گرفت. صفت گروتسک grottesco و اسم آن la grottesca است.

پیشینه‌ی گروتسک در غرب به روم و به نخستین سال‌های رواج مسیحیت برمی‌گردد. زمانی که در حیطه‌ی نقاشی، انسان، حیوان و گیاه درهم آمیختند. رافائل نقاش معروفی است که بعدها در آثار خود از این سبک بهره برد.

امروزه گروتسک در پیکرتراشی، هنرهای تزیینی، طراحی، نقاشی، معماری و ادبیات کاربرد دارد. در هنرهای تزیینی گروتسک به سبکی گفته می‌شود که شکل‌های خیالی انسان، حیوان و شیطان با هم ترکیب شده، آمیزه‌ای کریه و باورنکردنی را می‌آفرینند. پیکره‌های هولناک، وحشت‌آفرین و مضحک، همچنین ساختمان‌های عجیب، پیچیده و خنده‌دار همگی نمونه‌هایی از گروتسک پیکرتراشی و معماری است.

گروتسک در ادبیات قرن ۱۶ میلادی در فرانسه ظهور کرد. گروتسک به نوعی توصیف، صحنه یا داستانی گفته می‌شود که در آن قطب‌های متضاد و متجانس، در شکلی غیرعادی، زشت، مضحک، مهوع و ترسناک در کنار هم قرار می‌گیرند، با هم به سازگاری می‌رسند و درهم می‌آمیزند تا نشان دهند زندگی تا چه حد ماهیت توأمان تراژیک و کمیک دارد. جهانی که گروتسک می‌آفریند، جهانی به غایت آشفته، بی‌نظم، مضحک و متعفن است که در آن مرزهای خنده و انزجار درنوردیده می‌شوند. تأثیر گروتسک به شکل ضربه‌ای ناگهانی است، ضربه‌ای گیج‌کننده که سردرگمی می‌آفریند و زمانی لازم است تا ذهن عملکرد عقلانی خود را از سر گیرد. در داستان‌های گروتسکی، شخصیت‌ها از نظر جسمانی و روانی، نامتجانس، نفرت‌انگیز، نامعقول و قابل ترحم‌اند. آن‌ها گاه از معلولیت یا بیماری در عذابند. در روند داستان این شخصیت‌ها، در ناسازگاری مفرط، چنان به جان هم می‌افتند و ماهیت مصیبت‌بار زندگی را به نمایش می‌گذارند که دیگر برای هیچ کدامشان

آرام و قـراری نـمی‌ماند. در پـایان خـوانـنده درمی‌ماند به این وضعیت فلاکت‌بار باید خندید یا گریست. به همین دلیل فیلیپ تامپسون، خنده را در طنزهای گروتسکی، بـه دلیـل جنبه‌های ترسناک و انزجارآفرینش، خنده‌ای می‌داند که از ته دل نیست و بلافاصله بر لب می‌خشکد.

در هنر کاریکاتور، گروتسک به دلیل تأثیر طنزآمیز مبالغه‌آمیزش کارکرد فراوان دارد.

لال بازی Pantomime

معادل دیگر: پانتومیم

لال‌بازی نمایش کوتاه بی‌سخنی است که گـاهی در مـجالس شادی، بـا موضوعات خنده‌دار، همراه با یک ساز اجرا می‌شد. برای مثال در یک نمونه بازی، بـازیگری درخت مـی‌شد، بـازیگر دیگری باغبان و بازیگر سوم رهگذر. بـاغبان و رهگذر بدون گفت‌وگو، با حرکت‌های چـهره و ادا و اشاره بر سر چیدن مـیوه دعـوای خنده‌دار می‌کردند. در ادامه‌ی نمایش باغبان زیر سـایه‌ی درخت مـی‌خوابـید، درخت جـایش را عـوض مـی‌کرد و بـاغبان نـفس‌زنان، بـه دنـبال سـایه‌ی درخت این‌ور و آن‌ور می‌رفت.

مـعادل انگـلیسی لال‌بـازی، Pantomime و مـــعادل لاتـین آن Pantomimus هـر دو از واژه‌ی یــونانی Pantomimos گـرفته شـده است. لال‌بـازی در شکـل غـربی‌اش ابـتدا در روم دوران کـهن، تـوسط بـازیگرانـی اجـرا مـی‌شد کـه نـقاب‌هایی بـر چـهره مـی‌زدند. لال‌بـازی در قـرن ۱۸ مـیلادی در انگـلستان مـورد تـوجه زیـادی قـرار گـرفت. در قـرن ۱۹ میلادی از لال‌بازی بیش‌تر بـرای آگـهی‌ها استفاده می‌شد. در دوره‌هـای بـعد نـمایش‌های لال‌بازی براساس داستان‌های پـریان بـود و در آن‌هـا آهـنگ‌های عـامه‌پسند و عـناصری از کمدی‌های محلی وجود داشت.

بازی بدون حرف اثر بکت نمایشی است که در آن هیچ گـفت‌وگویی وجـود نـدارد و فـقط صدای یک سوت شنیده می‌شود.

گزافه ← اغراق

گیرودار ← توطئه

لطیفه Epigram

معادل‌های دیگر: جوک، سخن نغز، شوخی

معنی واژگانی لطیفه سـخن لطـیف و نـغز است. در اصطلاح ادبی لطیفه به شعر یا متن کـوتاهی گفته می‌شود که در عین ظرافت بیان، مضمونی بکـر و گـزنده دارد و مـوجب انـبساط خـاطر مـی‌شود. جـرجـانی در «تـعریفات» گـفته است: «الطیفةُ: کُلُّ اشارةٍ دقیقه المـعنی تَـلُحُ لِـلفَهْم و لا تَسَــعُها العِـبارة کـعلُوم الاذْواق.» (لطـیفه نکته‌ای است دقیق که در ذهن بیاید، و بـا آن‌کـه

فهم آن مشکل نباشد، اما غالباً تعبیر از آن مشکل باشد.) معادل انگلیسی «لطیفه»، epigram، معادل فرانسوی آن èpigramme و معادل لاتینش epigramma از واژه‌ی یونانی epigramma-atos ریشه گرفته است. این واژه‌ی یونانی ابتدا به معنی کتیبه‌ی موزونی بود که برای یادمان روی مجسمه یا حتا سنگ قبر حکاکی می‌شد.

جو اورتون لطیفه را «واژگون‌کننده» و «نوعی طغیان ذهنی» می‌داند. جورج برنارد شاو هم در پرده‌ی دوم نمایش دیگر جزیره‌ی جان بال (۱۹۰۷) می‌گوید: «شیوه‌ی لطیفه گویی من بیان حقیقت است. حقیقت، خنده‌دارترین لطیفه در جهان است.»

لطیفه‌ها از نظر شیوه‌ی ارائه به دو نوع لطیفه‌های نوشتاری و گفتاری تقسیم می‌شوند. لطیفه‌های گفتاری نسبت به لطیفه‌های نوشتاری تنوع و گستردگی بیش‌تری دارند.

در ادبیات انگلیسی، لطیفه در اواخر قرن شانزدهم و قرن هفدهم رونق یافت و نویسندگان بزرگی مانند درایدن، سوئیفت، جان دان، جانسون، هریک و ویلیام دروموند در این قالب شعرهایی سرودند. از اواخر قرن هفدهم لطیفه به صورت نثر هم نوشته شد. از مهم‌ترین لطیفه گویان این دوره پوپ، پرایر، ریچارد کندل، برنز و بلیک را می‌توان نام برد. در قرن نوزدهم لندر متخصص این نوع ادبی شناخته شد.

هاکت زبان‌شناس آمریکایی می‌گوید:

«هر لطیفه از دو بخش تشکیل شده است. اولین قسمت معرفی یا مقدمه (Build up) است که در آن گوینده در یک یا چند جمله‌ی کوتاه فضا را برای ضربه وارد کردن و گفتن نکته‌ی اصلی آماده می‌کند. دومین قسمت لب مطلب (punch line) نام دارد که در تقابل با قسمت اول با برهم‌زدن منطق روزمره، موجب انبساط خاطر می‌گردد.»

زیگموند فروید، براساس نظریه‌ی تحریک و ارضا، لطیفه را سازوکاری می‌داند که می‌تواند عقده‌های سرکوفته را دوباره بیدار کند و با آزاد کردن نیروی ذهنی، مخاطب لطیفه را ارضا کند. فروید می‌گوید: «لطیفه نوعی سازوکار دفاعی بخش ناخودآگاه ذهن است و اثر روانی آن از این رو است که می‌تواند انرژی روانی سرکوفته‌ی ذهن را دوباره آزاد سازد و ذهن را ارضا کند.» فروید همچنین بر این اعتقاد بود که «خود» (ego) آن‌چه را که به شکل «تابو» (taboo) در ذهن سرکوب شده است با مبتذل و عامیانه کردن به شکل لطیفه دوباره آزاد می‌کند و تنش درونی فرد را به‌طور موقت فرومی‌خواباند.

از نظر فروید، لطیفه از دو راه می‌تواند انرژی روانی سرکوفته را آزاد کند. یکی فشردن دو پیام متضاد در یک پیام و دیگری سرپیچی از قواعد زبانی.

البته براساس نظریه‌ی برتری‌جویی، خنده واکنش برتری موقتی انسان بر فرد یا گروه مسلط بر او است و زمانی که به لطیفه‌ای می‌خندیم، ناخودآگاهانه بر فرد یا گروهی که از ما برتر است احساس چیرگی می‌کنیم. به این طریق فرد یا گروهی را که از آن‌ها تنفر داریم، تحقیر می‌کنیم.

ویکتور راسکین در نظریه‌ی معنایی خود عقیده داشت مخاطب لطیفه در صورتی معنای اصلی آن را درک می‌کند که از پیش بداند کسی می‌خواهد برایش لطیفه بگوید. به نظر راسکین مخاطب لطیفه بر پایه‌ی پیشینه‌ی فرهنگی خود با الگوهایی نامتجانس مواجه می‌شود و همین ناسازگاری با منطق روزمره باعث خنده می‌شود.

فوناژی زبان‌شناس مجاری هم لطیفه را متنی می‌داند که در آن یک کنش زبانی به همراه کنش زبانی دیگری می‌آید تا آن را از ارزش بیندازد. بخش‌های لطیفه همواره اعتبار هم‌دیگر را خراب می‌کنند و این بی‌اعتباری وقتی پیدا می‌شود که متن با منطق و مناسبات دنیای واقع متناقض باشد. درواقع این تقابل در دو سطح واقعیت و ضدواقعیت یا واقعیت و خیالِ وجود دارد و زمانی که این دو سطح درهم بیامیزند، مخاطب با لطیفه روبه‌رو می‌شود. فوناژی دو شکل کلی برای لطیفه‌ها قایل است، لطیفه‌هایی

که از صنعت جناس و ایهام استفاده می‌کنند و دیگری لطیفه‌هایی که بر پایه کژفهمی یا انحراف از قواعد زبانی و منطقی استوار است.

کالریج، شاعر دوره‌ی رمانتیک انگلیسی، در شعری لطیفه را به انسان کوتاه‌قدی تشبیه می‌کند که اختصار در بدن و بذله در روح دارد.

What is an epigram? A dwarfish whole.
Its body brevity, and wit its soul.

جان درایدن در مرگ همسرش لطیفه‌وار این گونه سرود:

Here lies my wife! Here let her lie!
Now she´s at rest, and so am I.

بن جانسن هم در کتاب جنگل، در منظومه‌ی غنایی زنان چیزی جز سایه‌ی مردان نیستند می‌گوید:

«سایه‌ای را دنبال کن. از تو می‌گریزد،
از آن دوری گزین، تو را دنبال می‌کند:
به همین گونه معشوقه را طلب کن، نمی‌پذیرد؛
او را رها کن، از تو خواستگاری می‌کند.»

متیو پرایر، از بهترین لطیفه گویان قرن هجدهم ادبیات انگلیس، در نوشته‌ای می‌گوید:

«حضرت آقا! قاعده‌ی کلی شما را می‌پذیرم
که هر شاعری احمق است
ولی وجود مستطاب عالی نیز خود مبین آن است
که هر احمق شاعر نیست.»

الکساندر پوپ در لطیفه‌ای از درآمدی بر نقد از رسم زمانه می‌گوید:

We think our fathers fools, so wise we grow, our wiser sons, no doubt, will think us so.

فریدالدین محمد عطار در کتاب مصیبت‌نامه در حکایتی می‌گوید:

«کسی از دیوانه‌ای پرسید که خدای را می‌شناسی؟ گفت چگونه نشناسم کسی را که بدین روزم افکنده است؟»

در مجله‌ی دفتر هنر ویژه‌ی طنز ایران (سال چهارم شماره‌ی ۷ اسفندماه ۱۳۷۵ ـ چاپ آمریکا) از عمران صلاحی دو لطیفه‌ی زیر آمده است:

این لطیفه را اخیراً شنیده‌ایم: یک نفر می‌میرد و به آن دنیا می‌رود؛ چون گناهکار بوده می‌خواهند او را به جهنم بیندازند. به خاطر سبک بودن گناهان، به او می‌گویند این جا دو جور جهنم وجود دارد: جهنم خارجی و جهنم ایرانی! و به او ارفاق می‌کنند و اجازه می‌دهند یکی را انتخاب کند. طرف می‌پرسد:

ـ فرقشان چیست؟ می‌گویند: ـ فرقشان این است که در جهنم ایرانی هر روز قیر داغ را با قیف در حلق گناهکاران می‌ریزند؛ اما در جهنم خارجی هفته‌ای دو روز این برنامه را اجرا می‌کنند! طرف قدری فکر می‌کند و می‌گوید:

به گمانم جهنم خارجی بهتر است! چون آن‌طور که می‌فرمایید عذابش کم‌تر است! ضمناً قدری جاذبه‌ی توریستی هم حتماً دارد!

خلاصه، این آدم گناهکار، به انتخاب خودش، می‌رود به جهنم خارجی، همان روز اول که قیر داغ را با قیف توی حلقش می‌ریزند فریادش به آسمان هفتم می‌رود! با خودش می‌گوید ببین آن بیچاره‌هایی که در جهنم ایرانی هستند چه می‌کشند!

شخص یاد شده، یک روز گذارش به جهنم ایرانی می‌افتد؛ می‌بیند همه شاد و شنگول نشسته‌اند و می‌زنند و می‌خوانند! از یکی می‌پرسد: ـ این جا که عذابش بیش‌تر باید باشد؛ چطور همه خوشحال و خندانند؟ طرف با سوت و بشکن جواب می‌دهد: ـ خودت را منتقل کن این جا، خوش می‌گذرد!

ـ آخر چه جوری؟

ـ این‌جا یک رَوز قیر هست، قیف نیست! یک روز قیف هست، قیر نیست! یک روز هر دوتاش هست، مسؤولش نیست! یک روز هر سه تاش هست،

می‌خورد به تعطیلی! خلاصه شش ماه به شش ماه هم به آدم نوبت نمی‌رسد!

***

در محفلی، خواننده‌ای با صدایی گرم و گیرا داشت چهچهه می‌زد. یکی از حضار که به هیجان آمده بود به جای آن‌که بگوید: ناز نفست، گفت: «دهنتو!»

در کتاب ریاض الحکایات لطیفه‌های مذهبی و غیرمذهبی زیادی آمده که مواردی از آن‌ها را به شرح زیر عنوان می‌کنیم:

وقتی شیطان به در خانه‌ی فرعون آمد چون در زد فرعون گفت کیستی؟ گفت گوز به ریش تویی که نمی‌داند به در خانه‌ی او کیست و ادعای خدایی می‌کند.

***

عارفی شیطان را ملاقات کرد از وی پرسید چرا آدم را سجده نکردی؟ پاسخ داد برای آن که من از آتش نورانی بودم و او از خاک ظلمانی، عارم آمد به او سجده کنم. گفت ای ملعون تو زن فاحشه را با مرد فاسقی جمع می‌کنی و قرمساقی را بر خود می‌بندی عارت نمی‌آید؛ لکن بر آدم صفی سجده کنی عارت می‌آید؟ شیطان از این سخن خجل شد و از نظر غایب گشت.

***

مردی در شب زفاف داخل حجله‌ی عروس شد، عروسی دید در نهایت پیری که گویا دختر بزرگ حوا بوده است. عروس سلام کرد، داماد گفت علیک السلام ای مادر من، علیک السلام ای دختر بزرگ شیخ الانبیاء، دختر حضرت نوح.

***

مردی زنش بار حمل داشت. شبی چراغی روشن کرده نشسته بودند. زن را درد زاییدن گرفت و یک طفل زایید. لحظه‌ای نگذشت طفلی دیگر زایید. لحظه‌ای نگذشت طفل سوم فرو آمد. مرد ترسید فوراً چراغ را خاموش کرد و گفت تا روشنایی می‌بینند پی در پی بیرون خواهند آمد.

***

مردی به مجلس واعظی آمد، از وی شنید که می‌گوید هرکس با زوجه‌ی خود مجامعت کند، هر کرتی صواب کشتن یک کافر دارد. این خبر را برای زوجه‌ی خود آورد. چون شب شد با وی مجامعت کرد. مرد به خواب رفت. زن او را بیدار کرد و گفت برخیز و کافری را بکش. برخاست و جماع کرد و هر لحظه که به خواب می‌رفت او را بیدار می‌کرد تا آن که مرد عاجز شد و بر پشت افتاد و طاقت حرکت نداشت. زن اصرار کرد که برخیز و کافر بکش. مرد گفت ای زن از خدا بترس، شمشیر امیرالمؤمنین شصت سال نتوانست که همه‌ی کفار را بکشد و تو می‌خواهی که من در یک شب همه‌ی کافران را بکشم.



لطیفه ....

رساله‌ی دلگشا

عبید زاکانی

۱ـ زردشتی اسلام آورد. گفتندش اسلام را چگونه دیدی، گفت هر که بدان درآید آلتش را می‌بُرند و هرکس از آن بیرون رود گردنش را می‌زنند.

۲ـ بوبکر ربابی گوید دزدی به خانه درآمد و من بیدار بودم. خانه را بگردید و چیزی نیافت. چون بیرون می‌شد بدو گفتم در را ببند تا سرما به درون نیاید. گفت از بسیاری چیزهایی که برداشته‌ام مرا خدمت می‌فرمایی؟!

۳ـ مردی زشت‌روی در آینه روی نازیبای خود را نگریست و گفت سپاس خدایی را که مرا تصویر کرد و صورتی نیکو بداد. غلامش ایستاده بود و سخن او را می‌شنید، پس از نزد خداوند بیرون آمد. مردی بر در خانه از حال صاحبش بپرسید. غلام گفت او در خانه است و بر خدای تعالی دروغ می‌بندد.

۴ـ زنی را دو شوی مرده بود و با شوی سومین می‌زیست. مرد بیمار شد و مرگش نزدیک رسید. زن بانگ برداشت ای وای، کجا می‌روی و مرا به که می‌سپاری؟ گفت به بدبخت چهارم.

۵ـ شیعیی در مسجد رفت ـ نام صحابه دید بر دیوار نوشته، خواست که خیو بر نام ابوبکر و عمر اندازد بر نام علی افتاد. سخت برنجید، گفت تو که پهلوی این‌ها نشینی سزای تو این باشد.

۶ـ سلطان محمود روزی در غضب بود. طلخک می‌خواست که او را از آن حال باز آورد: گفت ای سلطان نام پدرت چه بود؟ سلطان برنجید و روی از او بگردانید. طلخک باز برابر رفت و همین سؤال کرد. سلطان گفت مردکِ سگِ قلتبان تو با آن چه کار داری؟ گفت: نام پدرت معلوم شد نام پدر پدرت چه بود؟ سلطان بخندید.

۷ـ شخصی را در اول شب قولنج گرفت. به فریاد می‌گفت خدایا بادی از من جدا کن باشد که خلاص یابم؛ نشد. وقت سحر بخواست مُرد. گفت خدایا مرا به بهشت باقی رسان. یکی حاضر بود گفت ای ابله! خدا تو را به تیزی اجابت نکرد، به بهشت اجابت خواهد کرد؟

۸ـ قزوینیی به جنگ شیر می‌رفت و نعره می‌زد و تیز می‌داد. گفتند نعره چرا می‌زنی، گفت تا شیر بترسد. گفتند تیز چرا می‌دهی، گفت من نیز می‌ترسم.

۹ـ شیرازیی در مسجد بنگ می‌پخت. خادم مسجد بدو رسید با او در سفاهت آمد. شیرازی در او نگاه کرد، شکلی قبیحش دید، شل بود و کر و کل و کور، نعره‌ای بکشید و گفت ای مردک خدا در حق تو لطف بسیار نفرموده است که تو در حق خانه‌ی او چندین تعصب می‌کنی.

۱۰ـ درِ خانه‌ی جحی بدزدیدند. او برفت و در مسجد برکند و به خانه می‌برد. گفتند چرا در مسجد برکنده‌ای؟ گفت در خانه‌ی من دزدیده‌اند و خداوند، این در دزد را می‌شناسد. دزد را بسپارد و درِ خانه‌ی خود بازستاند.

برگرفته از: محجوب، محمدجعفر (به اهتمام). ۱۹۹۹ میلادی. کلیات عبید زاکانی. **نیویورک: بیبلیوتکا پرسیکا پرس.**

لعبت‌بازی ← خیمه‌شب‌بازی

لُغَز Loqaz

معادل‌های دیگر: چیستان، معما

«لغز» در لغت معنی «راه پیچاپیچ» می‌دهد و در اصطلاح ادبی، نوع خاصی از بیان ادبی است که در آن گوینده، صفات و ویژگی‌های شخص یا چیزی را با بیان ادبی بیان کند بی‌آن‌که نامی از آن بیاورد و بعد از مخاطب بخواهد نام آن را پیدا کند. از آن‌جایی که لغز در بیش‌تر موارد با عبارت «چیست آن» شروع می‌شود، «چیستان» هم نامیده می‌شود. برای مثال:

«چیست آن مرغی که ناساید زمانی از صفیر - شخصش اندوده به زر، فرقش آلوده به قیر» که پاسخ آن «قلم» است. یا «لعبتی چیست نغز و خاک‌مزاج - که به آبی‌ست از جهان خرسند | دست بر سر نهاده پنداری - به سر خویش می‌خورد سوگند» نام این مورد «کوزه» است.

در مواردی لغز بدون عبارت «چیست آن» مطرح می‌شود مانند: «بی‌روح پیکری ست گه جنگ جان شکار - بی‌دود آتشی ست گه رزم پُرشرار» منظور از این مورد «شمشیر» است.

یا درموردی دیگر:

«خم چو نگون گشت و یکی قطره ریخت
هوش ز مدهوش محبت گریخت.»

خم را برعکس می‌کنیم، مخ می‌شود. نقطه آن را اگر مانند قطره برداریم به مح تبدیل می‌شود. از کلمه‌ی مدهوش، هوش را برمی‌داریم و جزء باقیمانده را به مح اضافه می‌کنیم. پاسخ این لغز واژه‌ی «محمد» است.

در زبان فارسی از متداول‌ترین لغزها، مربوط به حروف ابجد است. خاقانی در بیتی می‌گوید: در سنه ثانون و الف به شهر موصل / براندم ثانون و الف ثنای صفاقان

براساس عددهای مربوط به حروف ابجد معنی این بیت می‌شود :

سال ۵۵۱ در شهر موصل بودم و ۵۵۱ بار شهر اصفهان را مدح کردم. البته در مصرع دوم الف را اگر به جای عدد یک، واژه‌ی عربی هزار بگیریم. عدد ۱۵۵۰ می‌شود. پس مصرع دوم نوعی ایهام دارد.

در گذشته لغز به صورت شعرهایی وصفی بیان می‌شده است و مواردی از آن را در دیوان ناصرخسرو، مسعود سعد، منوچهری، امیرمعزی، عبدالواسع جبلی و ابن‌یمین می‌توان یافت. منوچهری در شعری درباره‌ی شمع گفته است:

چیست آن آب چو آتش و آهن چون پرنیان
بی‌روان تن پیکری پاکیزه چون بی‌تن روان

توحید شیرازی و فتحعلی‌خان صبا، از شاعران دوره‌ی بازگشت ادبی، در این مورد فعالیت‌هایی داشته‌اند. صبا در لغزی درباره‌ی نیزه می‌گوید:

این چه ماری‌ست که بر سینه‌ی خصمش گذراست
خیزران‌پیکر و آهن‌دم و فولادسر است

صبا در مثال دیگری برای عینک می‌سراید:

کیست آن پیر خمیده‌تنِ پاکیزه‌ضمیر
که ز روشن‌دلی‌اش همچو جوان گردد پیر

در فرهنگ عوام نیز چیستان‌هایی به صورت شعر در قالب‌های کوتاه و بلند وجود دارد. این شعرها مضمون‌هایی مبهم دارند و اغلب هجایی هستند. برای نمونه: «دسمال انار | پیش زن سالار | اگه جرأت داری | یکی شو بردار.» پاسخ «آتش در منقل» است. یا در موردی دیگر: «آتش اندر آب هرگز دیده‌ای - ماه در محراب هرگز دیده‌ای | این بزرگی‌ها که کردی در جهان - پسته در عناب هرگز دیده‌ای» که منظور قلیان است.

لغز در برخی موارد کارکردی لطیفه‌وار دارد و برای تفریح و خنداندن به‌کار می‌رود. در لغز زیر سؤالی مطرح می‌شود و بلافاصله با

دریافت پاسخی دور از انتظار، مانند لطیفه موجب شادی مخاطب می‌شود.

«اگر گفتی چطور می‌توان پنج تا فیل را توی یک فولکس جا داد؟ خیلی ساده، دو تا جلو و سه تا عقب.»

خاکشیر اصفهانی در لغز طنزی می‌گوید:

آن چیست که چون گردن شیر است برش
مانند سر بچه‌ی گربه است سرش
گاهی چو نهنگ جا بوریا دارد
گاهی چو پلنگ میل کوه و کمرش

علی اکبر دهخدا در شماره‌ی ۲۵ مجله صوراسرافیل در «معما»یی می‌گوید:

«قربانون اولم، قورخمیاسن قورخمیاسن! الدم صل الله محمدا! و علاه م ح مدا!»

لوده Bomolochos

معادل دیگر: دلقک

لوده همراه با آیرون و آلازون از شخصیت‌های قراردادی کمدی قدیم یونان است. لوده در نمایش‌ها با مسخره‌بازی تماشاچیان را به خنده می‌انداخت، فضا را شاد می‌کرد، اما سهمی در مسیر وقایع نداشت. Bomolochos معادل یونانی و Clawn دیگر معادل این واژه است.

برخلاف کمدی‌های روم، در کمدی‌های دوره‌ی رنسانس انواع شخصیت‌های لوده پیدا می‌شوند. برای مثال ابله حرفه‌ای، پادو، آوازخوان و شخصیت‌های گذری که عادت‌های کمیک جاافتاده‌ای دارند و با لهجه‌ی غلیظ حرف می‌زنند. از قدیمی‌ترین انواع این شخصیت، طفیلی است. او چه بسا کاری هم انجام دهد، همچنان که موسکا در ولپن بن جانسن شرارت می‌کند، اما به لحاظ طفیلی بودن نقش اصلی‌اش این است که درباره‌ی اشتهایش حرف بزند و تماشاگران را سرگرم کند.

بعدها در عرصه‌ی داستان‌نویسی طنز، لوده باز هم حضور یافت و چه بسا در مواردی، مانند «شوایک سرباز ساده دل» اثر یاروسلاو هاشک شخصیت اصلی شد.

← دلقک

لودگی ← فارس

لیمریک Limerick

معادل‌های دیگر: شعر بی‌معنی و سرگرم‌کننده، شعر فکاهی، شعر مهمل پنج بحری

نوعی شعر مهمل انگلیسی که پنج سطر دارد. سطرهای اول، دوم و پنجم هم‌قافیه و سه‌بحری و سطرهای سوم و چهارم با یکدیگر هم‌قافیه و دو بحری هستند. (aabba) در مواردی ممکن است سطرهای سوم و چهارم با قافیه‌ی درونی، در یک سطر قرار بگیرند. شعر زیر

سـرودهٔی ادوارد لیـر، نـمونه‌ای از ایـن نـوع لیمریک است:

There was a young lady of lucca.
Whose lovers completely forsook her;
She rode up a tree and said `Fiddle - de - dee!'
Which embrassassed the people of lucca.

مبدا اصلی لیمریک معلوم نیست. برخی زمان شکـل‌گیری آن را دوران زبـان فرانسـهٔی کـهن می‌دانند و اعتقاد دارند این نـوع شـعر در زبـان انگلیسی اولین بار در سال ۱۷۰۰ میلادی، هنگام بـازگشت نـیروهای نـظامی از جـنگ فـرانسـه و حضور آن‌ها در یکی از شهرهای ایـرلند بـا نـام Limerick سروده شد. عـده‌ای دیگـر پـیدایش شعر لیمریک را به حدود سـال ۱۷۶۵ مـیلادی، زمان چاپ کتاب ترانه مادرغاز مربوط می‌دانـند.

البته نـام ایـن نـوع شـعر مـی‌توانـد از بـرگردان (refrain) مـرسوم «will you come up to limerick» شعرهای مهمل هم گرفته شده باشد.

در ادبـیات انگـلیسی اولیـن نـمونه‌های «لیمریک» در حکایات لطیفه‌وار و ماجراهای پانزده نـجیب‌زاده (۱۸۲۲) و شـرح حـال شـانزده پـیرزن عجیب (۱۸۲۰) مشاهده می‌شود. ادوارد لیر متأثر از کتاب شرح حال شانزده پیرزن عجیب، در کـتاب چرندیات (۱۸۴۶) مهم‌ترین شعرهای لیمریک را ارائـه کـرد. بـعضی از لیـمریک‌های ادبیات انگلیسی زبان هرزه دارند (نمونهٔی شـماره ۳) و مواردی دیگر صحنه‌هایی وقیح و جـنسی را بـه تصویر می‌کشند. (نمونهٔی شماره ۵)

نـویسندگان مشـهوری مـانند تـنیسون، سوئین‌برن، کیپلینگ، رابرت لوئیس اِستیونسن و دابـلیو. اس. گـیلبرت بـارها لیـمریک سـرودند. لیمریک در اواخر قرن نوزدهم میلادی، فـرمی کاملاً شناخته شده بود.



شعر لیمریک

1. There was an old lady of Chertsey,
who made a remarkable Curtsey;
she twirled round and round
till she sunk underground,
which distressed all the people of Chertsey.
(Edward Lear)

2. There was a young person of Mullion,
Intent upon marrying bullion;
By some horrible fluke
She jilted a duke
And had to elope with a scullion.

3. A vice both obscure and unsavoury
Kept the bishop of Leicester in slavery.
Amidst terrible howls,
He deflowered young owls,
In a crypt fitted out as an aviary.

4. Titian was mixing rose madder.
His model posed nude on a ladder.
Her position to Titian
Suggested coition.
So he nipped up the ladder and ´ad´er.

5. There was a young lady of Niger,
Who had an affair with a tiger.
The result of the ...
Was a bald-headed duck
Two gnats and a circumcised spider.

برگرفته از: **Cuddon, J.A. 1984. A Dictionary of Literary Terms. New York Penguin Books**

ماسک Mask

معادل‌های دیگر: صورتک، نقاب

نوعی نمایش شاد پرهزینه که با ساختار و طرحی ساده، در قرن‌های پانزدهم و شانزدهم برای سرگرمی درباریان و اشراف در ضیافت‌ها اجرا می‌شد. ماسک شکل تکامل‌یافته‌ی آیین مذهبی قدیمی بود. در سده‌های میانه اعتقاد بر این بود که ماسک در مراسم نیایشی بت‌پرستان به‌کار می‌رفته است، بنابراین در نمایش‌های مذهبی برای بازیگرانی که نقش اهریمن را بازی می‌کردند استفاده می‌شد. ماسک ابتدا صامت بود و بعد ترکیبی شد از شعر، ترانه، رقص و موسیقی. در این نوع نمایش، بازیگران لباس‌هایی فاخر می‌پوشیدند و با نقاب‌هایی بر چهره، در نقش موجودات اسطوره‌ای و تمثیلی، آواز می‌خواندند، می‌رقصیدند، در مدح میزبان شعر می‌گفتند و میهمانان را به رقص دعوت می‌کردند.

ماسک ابتدا در ایتالیا و فرانسه شکلی مشخص به خود گرفت. و بعد در انگلستان، دوران الیزابت اول، جیمز اول و چارلز اول رونق یافت. جانَ لیدگیت از سال ۱۴۲۷ تا ۱۴۳۵ میلادی هفت ماسک تصنیف کرد و نام آن‌ها را «لال‌بازی» یا «لال‌بازی به شیوه‌ی

تغییر قیافه» گذاشت. گویی واژه‌ی Maske که به رقص شخصیت‌های نقاب‌دار اشاره دارد، اولین‌بار در کتاب وقایع‌نویسی (۱۵۱۲) نوشته‌ی هال عنوان شد. در ایتالیا حتا از هنرمندان بزرگی مانند لئوناردو داوینچی و برونلسکی دعوت می‌شد تا برای ماسک، صحنه و دستگاهی مجلل طراحی کنند، چشم‌اندازهایی از ملکوت یا دوزخ را تجسم بخشند و کاری کنند که رابطه‌ی سلطنت با خدا در ذهن تداعی شود.

در ادبیات انگلیسی، جانسن ۳۰ «ماسک» برای دربار نوشت. جانسن ماسک را کاری شاعرانه می‌پنداشت و در دیباچه‌ای که برای «هیمنایی» (Hymenaei) (۱۶۰۶) نوشت، درونمایه، کلام و روح ماسک را توصیف کرد. ماسک‌های مجلل و پرهزینه مقدمه‌ی پیدایش اپرا و نمایش‌های موزیکال شد.

در اواسط قرن هفدهم میلادی با قیام پیوریتن‌ها و تعطیلی تماشاخانه‌ها، این نوع نمایش شاد ناپدید شد.

متناقض‌نما ← پارادوکس
مُجُون ← شعر شهوانی
محاکات تهکمی ← نقیضه
مستهجن‌گویی ← شعر شهوانی
مسلوب المعانی ← تزریق
مضحکه ← نظیره

مطایبه Humour

معادل‌های دیگر: شوخ‌طبعی، فکاهه

مطایبه در لغت به معنی شوخی، مزاح، خوش‌مزگی و خوش‌طبعی است. معادل انگلیسی این واژه humour از ریشه‌ی لاتین humor گرفته شده است. آن زمان این واژه معنی «رطوبت» (humid) می‌داد. دوران قرون وسطا و رنسانس، humour بر چهار آب‌گونه در بدن، خون، بلغم، صفرا و سودا دلالت داشت. آن زمان باور عمومی مردم این بود که ترکیب این آب‌گونه‌ها شخصیت، ذهن، اخلاق، مزاج و رفتار فرد را شکل می‌دهد. برای مثال بخاری که از این عناصر متصاعد می‌شود بر مغز اثر می‌گذارد. با توجه به غلبه‌ی هریک از این عناصر، انسان‌ها را به چهار دسته‌ی دموی (Sanguine)، بلغمی (Phlegmatic)، سودایی (Choleric) و صفرایی (مالیخولیایی Melancholy) تقسیم می‌کردند.

نظریه‌ی طبایع در خلق شخصیت‌های نویسندگان دوره‌ی رنسانس نقش مهمی داشت. بن جانسن کمدی‌نویس مهم قرن شانزدهم از همین منظر شخصیت‌هایش را در نمایش هر کس سر خلق خویش (۱۵۹۸) آفرید. مبدای ساخت اصطلاحات انگلیسی بیمارمزاج، سیاه از خشم، صفرایی‌مزاج، زرد از حسادت، سرخ

از حسرت، تیره‌خلق، و سبز از عداوت به زمان همین نوع تفکر برمی‌گردد. از آن‌جایی که در کمدی خلقیات یکی از شخصیت‌های کلیدی فردی نامتعادل و مسخره به نام Humorous بود، از قرن هجدهم به بعد از این واژه در مفهوم «مطایبه» استفاده شد.

انگیزه‌ی خنده در مطایبه نه مانند **هجو** اغراض شخصی و بی‌پروایی است، نه مانند **طنز** به دنبال اصلاح و بیداری، و نه مثل **هزل** مضمونی خلاف ادب و زبانی رکیک دارد. مطایبه پرخاشگر نیست، کم‌تر ذهنی است و بیش‌تر بر رفتارهای غریب، نقاط ضعف و بلاهت‌های اخلاقی نظر دارد. درواقع وقتی **هزل** شکلی ملایم‌تر به خود می‌گیرد و از آن زبان رکیک پالوده می‌شود، مطایبه نامیده می‌شود. به همین دلیل «مطایبه» هم مانند **هزل** در تقابل با «جد» قرار دارد. کاشفی سبزواری در کتاب بدایع‌الافکار فی صنایع الاشعار، مطایبه را «هزلی معتدل» تعریف کرده است.

ساموئل باتلر در فصل دوم کتاب زندگی و عادت (۱۸۷۷) می‌گوید: «مطایبه و وارونه‌سازی در کامل‌ترین شکل خود ساختی کاملاً ناآگاهانه دارند.»

ام. اچ. آبرامز در بیان تمایز مطایبه و **بذله** عنوان می‌کند که بذله‌گو **بذله** را همواره به قصد خلق فضایی کمیک بیان می‌کند، اما «مطایبه» سخنی جدی است که برای مخاطب خنده‌دار می‌نماید. دیگر این که «مطایبه» طرحی منظم ندارد. اما مهم‌تر از همه این که **بذله** همیشه بر کلام استوار است، درحالی که مطایبه سطحی وسیع‌تر را به خود اختصاص می‌دهد. حالت نگاه، نوع لباس و حرکات بدنی چارلی چاپلین یا کارتون‌های صامت برای ام. اچ. آبرامز جلوه‌هایی از مطایبه هستند.

در صحنه‌ی چهارم از پرده‌ی سوم شب دوازدهم شکسپیر، گفته‌ها، رفتارها و نوع حضور مالولیو، نمونه‌ی مطایبه‌ی مورد نظر آبرامز است. در تراژدی رومئو و ژولیت پچ‌پچ پیرزن مطایبه‌ای است که برای مخاطبان و نه برای گوینده‌اش خنده‌دار است. در ناطور دشت اثر جی. دی. سالینجر، وقتی راننده‌ی تاکسی درباره‌ی سبک زندگی ماهی طلایی در پارک مرکزی بحث می‌کند، مطایبه‌ای غیرارادی و باشکوه را می‌آفریند.

جیمز تربر در مجله‌ی نیویورک پست، ۲۹ فوریه ۱۹۶۰، گفت: «مطایبه، هیاهویی احساسی است که در آرامش به خاطر آورده شود.»

ملامحسن فیض کاشانی در کتاب محجة البیضاء مطایباتی را از پیامبر اسلام (ص) هنگام گفت‌وگو با مردم نقل می‌کند. او در توضیح این مطایبات می‌گوید: «فاکثر هذه المطایبات منقولة مع النساء و الصبیان. و کان ذالک من رسول الله معالجة لظعف قلوبهم، من غیر میل الی هزل». (اکثر این مطایبات که در مقام گفت‌وگو با زنان و کودکان نقل شده است، به قصد معالجه‌ی آن‌ها و درمان ضعیف قلبشان صورت می‌گرفته، بدون آن که این قبیل «مطایبات» به سوی **هزل** گرایش پیدا کند.)

صاحب محجة البیضاء در ذکر نمونه‌ای می‌گوید: «ـ و جاءة امرأة اخری، فقالت یا رسول الله احملنی علی بصیر، فقال بل نحملك علی ابن البصیر، فقالت ما اصنع به؟ انّه لایحملنی، فقال رسول الله هل من بصیرالا و هو ابن بعیر؟!» (زن دیگری نزد پیامبر (ص) آمد و گفت یا رسول الله مرا بر پشت شتر سوار کن. پیامبر به او گفت: «تو را بر پشت بچه شتر سوار می‌کنیم.» زن متعجبانه گفت: «من با بچه شتر چه کنم؟ او مرا حمل نخواهد کرد.» پیامبر فرمود: «آیا نمی‌دانی هیچ شتری نیست مگر این که او هم بچه‌ی شتری دیگر است؟!»)

نمونه برای **مطایبه**

پیرک لال و طفل الکن

قاآنی شیرازی

پــیرکی لال ســـحرگاه بـــه طـفلی الکــن / مـــی‌شنیدم که بـدین نـوع هـمی رانـد سـخن
کای زِ زُلفت صُ‌صُ‌صُبحم شاشاشام تـاریک / وی ز چهرت شاشاشامم صُ‌صُ‌صُبح روشن
تِ‌تِ‌تِـــریاکـــیم و بـــی شششــــهد للبت / صَــصَـصَبر و تـــاتاتابم رَرَرَفت از تَـــتَتَن
طـــفل گـــفتا: مَـــمَمَن را تُـتو تـقلید مکـن / گُگُگُـــم شـــو ز بـــرم ای کَکَکَـــمتر زِزِ زَن
مِـــمِمیخواهـــی مُـــمُشتی بکَکَـــلّت بـزنم / کـــه بـــیفتد مَـــمَمَغزت مِـــمِیان دَدَهـــن
پـــیر گـفتا: وَوَوَالـلـه کـــه مَـمَعلومَست ایــن / کـــه کـــه زادم مـــن بـیچاره ز مـــادر الکـن
هـــهفتاد و هـــهشتاد و سـه سـالست فـزون / گُگُگُـــــنگُ و لالالالم بَــــخَخَلاق زَ مَـــن
طـــفل گـــفتا: خُـخُدا را صَـصَدبار شُشُکـر / کـه بـرستم بـه جـهان از مَـمَلال و مَـمَحن
مَـــــمَن هـــم گُگُگـــنگم مِـــمِثل تُـــتُتو / تُـــتُتو هـــم گُگُگُگـــنگی مِـــمِثل مَـــمَمَن

معلوم مکرر ← همان‌گویی

معما (Puzzle) ← لغز

مُغ‌کشی Moqkoši

معنی واژگانی مُغ «مرد روحانی زرتشتی» یا «پیشوای مذهبی زرتشتی» است. در زبان فارسی باستان، ریشه‌ی این واژه magu بود که در زبان فارسی میانه به mōg تبدیل شد. مغ‌کشی نوعی نمایش شاد و عامیانه بود که در پانزدهم دی ماه هر سال در ایران باستان برگزار می‌شد. در این نمایش ابتدا پیکره‌ای را گرامی می‌داشتند و بعد قربانی‌اش می‌کردند.

نمایش مغ‌کشی از زمان هخامنشیان و پس از قتل مغی شورشی به نام گئومات رایج شد. پس از مرگ کوروش کبیر او خود را به جای بردیا، برادر کمبوجیه معرفی کرده بود.

بعدها ابوریحان بیرونی این مراسم را جلوه‌ای از بت‌پرستی دانست و به شدت آن را منع کرد. نمایش **عمرکشان** شکل تکامل‌یافته‌ای از مغ‌کشی است.

از این نوع نمایش متن مکتوبی در دست نیست.

مهاجات Mohâjât

وقتی اختلاف بین دو شاعر بالا بگیرد و کار به مشاجره‌های قلمی بکشد، **هجوهای** مستقیمی به

هم می‌گویند که به آن‌ها «مهاجات» گفته می‌شود. از نمونه‌ی مهاجات شاعران ایرانی بـه شعرهای سوزنی علیه سنایی و ایـرج میرزا علیه عـارف قزوینی می‌توان اشاره کرد.

مهمل‌نما ← پارادوکس
میان‌آمد ← میان‌پرده

میان پرده Interlude

معادل دیگر: میان آمد

میان‌پرده، نمایش‌نامه‌های کوتاه و سرگرم‌کننده‌ای بود که در جشن‌های درباری یا در فاصله‌ی پرده‌های نمایش‌نامه‌ای جدی اجرا می‌شد و اغلب کیفیتی تمثیلی اخلاقی داشت. معادل انگلیسی میان‌پرده، واژه‌ی interlude، مربوط به دوره‌ی میانه‌ی زبان انگلیسی، خود از واژه‌ی لاتین interludium گرفته شده است. در فرانسه به این نمایش‌ها entremets و در اسپانیا entremeses گفته می‌شود.

میان پرده‌ها به دو نوع کلی میان‌پرده‌های عوام‌پسند مانند جوانی، بشریت و غرور زندگی و میان‌پرده‌های درباری مانند فولجنز و لوکریس اثر هنری مدوال تقسیم می‌شوند. حجم هر میان‌پرده حداکثر هزار سطر است، طرح داستانی ساده و تعداد شخصیت‌هایی محدود دارد. در انگلستان شکوفایی میان‌پرده‌ها در سده‌های پانزدهم و شانزدهم میلادی هم زمان با دوران خاندان سلطنتی تئودور بود.

میان‌پرده‌ی فولجنز و لوکریس اولین میان‌پرده‌ی موجود در ادبیات انگلیس است که در اواخر سده‌ی پانزدهم به نگارش درآمد. این نمایش از داستان کوتاهی به زبان لاتین اثر بونا کورسو، انسان‌گرای ایتالیایی اقتباس شد. داستان درباره‌ی لوکرشیا (Lucretia) دختر فولجن‌تیوس (Fulgentius)، سناتور رومی است که دو خواستگار، اشرافی دولتمند و پرهیزگاری فقیر دارد. لوکرشیا خواستگارها را نزد پدر می‌فرستد و پدر انتخاب شوهر آینده‌ی دخترش را به مجلس سنا واگذار می‌کند. دو خواستگار در حضور سناتورها از خود دفاع می‌کنند.

مدوال به جای لوکرشیا نام دختر را لوکریس می‌گذارد و انتخاب را به عهده‌ی خود او می‌گذارد. او هم پرهیزگار فقیر را ترجیح می‌دهد تا نکته‌ای اخلاقی را در نمایش گنجانده شده باشد. در این میان‌پرده یک طرح فکاهی فرعی هم وجود دارد. در این طرح فرعی مستخدم‌های دو خواستگار در رقابت با یکدیگر عاشق کنیز لوکریس می‌شوند. در پایان مدوال می‌گوید هدف از این نمایش تهذیب اخلاق و سرگرمی است.

میان‌پرده‌ی اخلاقی انسان‌گرایی سرشت عناصر چهارگانه اثر جان راسل مربوط به سده‌ی شانزدهم است. در این نمایش بازیگران تمثیلی، علوم جدید و جغرافیا را به انسانیت می‌آموزند و بر کشف‌های جغرافیایی تأکید می‌کند.

میان‌پرده‌ی استعداد و علم اثر جان ردفورد حدود سال ۱۵۳۰ نوشته شد.

«استعداد» دانشجو است و علاقه‌مند به ازدواج با «علم»، که دختر «عقل و تجربه» است. او به شرطی می‌تواند با این بانو ازدواج کند که بر غول کسالت پیروز شود و به زیارت کوه

پارناسوس (Mount Parnassus)، مقر الهه‌ی شعر رود. مشکل‌هایی که استعداد در نبرد با غول و در راه زیارت مواجهه می‌شود، نمایانگر معضلات آموزش و پرورش است.

میان‌پرده‌های جان هیوود به طور کلی برای سرگرمی‌های عصرانه و اجرا در خانه‌های اشراف نوشته شد. میان‌پرده‌های باهوش و کودن و نمایش عشق به صورت مناظره هستند. در میان‌پرده‌ی نمایش هوا[1]. ژوپیتر از مردم نظرخواهی می‌کند تا بداند مردم چه هوایی را دوست دارند. هرکس با توجه به شغل و علاقه‌اش نظر می‌دهد. آسیابان آسیای آبی هوای بارانی را دوست دارد، ولی آسیابان آسیای بادی در آرزوی هوای توفانی است و از باران دل خوشی ندارد. شکارچی طرف‌دار هوای آفتابی است و شاگرد مدرسه‌ای‌ها عاشق برف و برف‌بازی هستند. در پایان ژوپیتر نتیجه می‌گیرد بهتر است در وضعیت هوا تغییری ندهد تا هرکس از هوای دلخواه خود سهمی داشته باشد.

میان‌پرده‌ی نمایشی به اسم چهار پی درباره‌ی چهار شخصیت درویش راهب، گناه‌بخش، پزشک زبان‌باز و دست‌فروش (Palmer, Pardoner, Pothecary and Pedlar) است. این چهار نفر نامشان با حروف پی شروع می‌شود. آن‌ها بعد از کلی مشاجره توافق می‌کنند سه نفر، با داوری دست‌فروش در مسابقه‌ی دروغ‌گویی شرکت کنند. پزشک شارلاتان داستانی از درمانی باورنکردنی را تعریف می‌کند. گناه‌بخش از مسافرت خود به جهنم و دیدار با خانم همسایه‌اش، خانم مارجری کورسون (Margery Corson) می‌گوید. در جهنم ابلیس و یارانش که علاقه دارند جانشان از دست این سلیطه در امان باشد، از گناه‌بخش می‌خواهند نگذارد زنان به جهنم بیایند. درویش راهب شرح دوزخ گناه‌بخش را می‌پذیرد. او می‌گوید باورکردنی نیست زنی سلیطه و سخت‌گیر باشد، چون هرگز زنی عصبانی ندیده است. داور دروغ درویش راهب را برنده اعلام می‌کند.

در ایران در دوره‌ی صفویه میان‌پرده‌ها بین برنامه‌های شبانه‌ی مطربی اجرا می‌شد. بعد از انقلاب مشروطه این نوع نمایش جنبه‌ی انتقادی بیش‌تری گرفت.

میر میرین ← میر نوروزی

میر نوروزی Mirenoruzi

معادل دیگر: میرمیرین

نوعی نمایش کمدی‌گونه‌ی ایرانی که ریشه در آیین‌ها و مراسم سنتی داشت و شکل تکامل‌یافته‌ای از نمایش عمرکشان بود. نمایش میرنوروزی در اولین چهارشنبه‌ی هر سال برای تفریح و خنده‌ی عموم به اجرا درمی‌آمد. برای محل اجرای نمایش میدان بزرگی انتخاب می‌شد و برای فراهم کردن تدارکات بزرگان شهر یا روستا، جامه‌های نو، کمربند، بازو بند، اسب، چکمه، مهمیز، شمشیر و خنجر خود را به طور امانت در اختیار گروه میر نوروزی قرار می‌دادند. فردی عامی و زشت‌روی پادشاه می‌شد و بر تخت سلطنت می‌نشست. این پادشاه قلابی میر نوروزی نامیده می‌شد. میر نوروزی تاجی از پر

گل و پر طاووس بر سر می‌گذاشت، پرچم یا چتری را بالای سر می‌افراشت و از طلوع آفتاب بر تخت سلطنت می‌نشست. مردی گرز به دست خود را به بارگاه میر نوروزی می‌رساند، تعظیم می‌کرد و با کسب اجازه، وزیر و مأموران را این‌گونه معرفی می‌کرد:

«کهن وزیر (مشاور میر نوروزی)
وزیر دست راست (مجری احکام منطقی)
وزیر دست چپ (مجری احکام عجیب و غریب و غیراخلاقی)
میرزا (فردی باسواد به عنوان منشی)
فراشان و جلادان (لباس‌های سرخ بر تن داشتند.)
مرد گرز به دست (کوپالی سیمین و بزرگ در دست داشت و مأمور اجرای فرمان‌های میر نوروزی بود.)
دسته‌ی موزیک و گروه آوازخوان (تعداد اعضای گروه آوازخوان گاه به صد نفر می‌رسید و آوازشان گروهی یا به صورت سؤال و جواب بود.)»

میر نوروزی در آن یک روز حکومتش فرمان‌هایی مسخره و عجیب صادر می‌کرد. دستور به مصادره‌ی ثروت، عزل و نصب، توقیف، جریمه یا تازیانه‌ی زورمندان می‌داد و گروهی هم با رقص و آواز او را همراهی می‌کردند.

نمایش میر نوروزی ضمن ابراز شادی آمدن فصل بهار، وسیله‌ای برای بیان آرزوها و انتقادات مردم به طبقه‌ی حاکم بود.

از این نوع نمایش متن مکتوبی در دست نیست.

میم (Mime) ← لال‌بازی

ناساز‌ه‌گویی Oxymoron

معادل‌های دیگر: استعاره‌ی عنادیه، باطل‌نمای فشرده، بیان نقیضی، تصویر پارادوکس، تضاد و طباق، جمع اضداد

تصویر یا ترکیب پارادوکسی که در آن مفهوم یک جمله‌ی متناقض خلاصه و فشرده شود، به شکلی که دو واژه‌ی مخالف در توافق با یکدیگر و کنار هم قرار گیرند. خراب‌آباد، رنگ بی‌رنگی، سوز سرما، عدم سرمایگان، بی‌پای پادوان، درد بی‌دردی و فریاد بی‌صدا مواردی از ترکیب ناسازه گویی است.

oxymoron معادل انگلیسی ناسازه گویی، از واژه‌ی یونانی oxumòron ریشه گرفته است. oxumòron خود شامل دو واژه‌ی oxus به معنی زیرک (sharp) و mòros به معنی احمق (foolish) می‌باشد.

ناسازه گویی به عنوان نوع خاصی از پارادوکس در آثار نویسندگان دوره‌های مختلف ادبیات فارسی کاربردهای متفاوتی داشته که طنز یکی از آن‌ها است.

عبید زاکانی در رساله‌ی ده فصل آورده است:

«التنبل: کشتی‌گیر
العدو: فرزند
الخصم: برادر
الخویشاوند: دشمن جان»

عمران صلاحی در اخبار کتاب، حالا حکایت ماست می‌گوید:

«تقی رضوی شاعر معاصر به شمال مسافرت کرده است تا مجموعه‌ی شعر جنگل بی‌درخت را بسراید. این کتاب در دست الهام است.»

در زبان انگلیسی ناسازه‌گویی معمولاً از ترکیب صفت با موصوف متضاد شکل می‌گیرد. در تراژدی رومئو و ژولیت، در قسمتی رومئو عشق را با ناسازه‌گویی‌های عشق ستیزه گر، نفرت دوست‌داشتنی، آتش سرد و سبک‌بالی سنگین به مسخره می‌گیرد.

Here's much to do with hate, but more with love
why then, o brawling love! O loving hate!
O anything! of nothing first create!
O heavy lightness! serious vanity!
Mis shapen chaos of well-seeming forms!
Feathers of lead, bright smoke, cold fire, sick health.

میلتون در بهشت گمشده، دوزخ را این‌گونه توصیف می‌کند:

No light, but rather darkness visible

در همین کتاب توصیف ظهور خداوند آمده است:

Dark with excessive bright thy skirts appear

دوران الیزابت در شعرهای عاشقانه از ناسازه‌گویی به عنوان استعاره‌ی پترارکی (Petrarchan Conceit) استفاده می‌شد. در متن‌های نیایشی و شعرهای مذهبی آیین مسیحیت، ناسازه‌گویی صناعتی متداول برای بیان مفهومی ورای امور عادی بشری بود.

از مشهورترین نمونه‌های ناسازه‌گویی ادبیات انگلیس، صد و سی و چهارمین چکامه‌ی پترارکی سرتوماس وات است که این‌گونه آغاز می‌شود:

I find no peace, and all my war is done;
I fear and hope, I burn and freeze like ice;
I flee above the wind, yet can I not arise;
And nought I have and all the world I season.

کیتز و کراشاو در ادبیات انگلیس، مارینو در ادبیات ایتالیا و گونگورا در ادبیات اسپانیا، شاعران علاقه‌مند به استفاده از ناسازه‌گویی بودند.

ناسازه‌نما ← پارادوکس
ناسزا ← سقط
نثر بی‌معنا ← نثر مهمل

نثر مهمل Nonsense Prose

معادل دیگر: نثر بی‌معنا

نوعی متن طنزآمیز و بی‌معنا که علی‌رغم ساختگی بودن واژگان، در ترتیب واژگان، فاصله‌گذاری، بندبندی و نظام آوایی واژگان مانند متن معمولی است.

در سال ۱۹۰۱، جی. کی. چسترتون فیلسوف در دفاعیه‌ای از مهملی درونمایه‌ی ایدئولوژیکی این نوع نوشتار را بررسی کرد.

به اعتقاد فروید ساخت این نوع متون ریشه در امیال سرکوفته‌ی جنسی دارد و ناخودآگاه بیان می‌شود.

در زمستان سال ۱۸۶۲، ادوارد لیر شاعر انگلیسی و از پیشگامان بی‌معنی‌نویسی در ادبیات انگلیس، در نامه‌ای به اِولین بارنینگ نوشت:

Thrippsy Pillivinx:
Inky tinky pobble bockle abbesquabs? _ Flosky! beebul trimble flosky! _ Okul scratch abibbeo, viddlé squibble tog - a-tog, ferryoyassity amsky ramsky damsky crockle fetter squiggs.
Flinsky Wisty pomm,
Slushy pipp. (V. Noakes, Edward Lear, London, Fontana, 1979, P.197.)

عمران صلاحی در کتاب حالا حکایت ماست در عنوان ساختارشکنی آورده است:

گفت: «باید بر این نکاتی که من می‌گویم تفطن پیدا کنی.»

گفتم: «یعنی چه؟»

گفت: «به تاریخ و جامعه و معاصرت آن استشعار نداری و در تفرد مانده‌ای.»

باز پرسیدم: «یعنی چه؟»

گفت: «تو باید بر این موضوع به‌طور هدفمند وقوفی مشدد و مزدوج و تاریخمندانه داشته و این وقوف باید متقابلاً و متعاملاً باشد. شما باید ماهیتاً فیاض باشید تا بتوانید تاریخ را ملتهب و نباض بسازید. وگرنه نمی‌توانید اجتماعیت و تاریخیت را به‌طور متقابل و متعاکس و متعامل بشناسید!»

گفتم: «این چه جور حرف زدن است؟»

گفت: «تحت تأثیر قرار گرفته‌ام.»

گفتم: «تحت تأثیر چی؟»

گفت: «تحت تأثیر مقاله‌ای که یکی از جامعه‌شناسان در یکی از روزنامه‌ها چاپ کرده.»

محمدعلی جمال‌زاده در بخشی از داستان فارسی شکر است از مجموعه‌ی یکی بود یکی نبود از قول جناب شیخ می‌آورد:

«جناب شیخ که آرواره‌ی مبارکشان معلوم می‌شد گرم شده است بدون آن‌که شخص مخصوصی را طرف خطاب قرار دهند چشم‌ها را به یک گله‌ی دیوار دوخته و با همان قرائت معهود پی خیالات خود را گرفته و می‌فرمودند: «لعل که علت توقیف لمصلحة یا اصلاً لاعن قصد به عمل آمده ولاجل ذالک رجای واثق هست که لولاالبداء عماً قریب انتهاء پذیرد و لعل هم که احقر راکان لم یکن پنداشته و بلارعایة المرتبة و المقام باسوء احوال معرض تهلکه و دمار تدریجی قرار دهند و بناء علیهذا برماست که بای نحوکان مع‌الواسطه او بلاواسطه الغیر کتباً و شفاهاً علناً او خفاء از مقامات عالیه استمداد نموده و بلاشک به مصداق من جد و جد بحصول مسؤول موفق و مقضی المرام مستخلص شده و برائت ما بین الاماثل و الاقران کالشمس فیَ وسط النهار مبرهن و مشهود خواهد گردید...»

چرند و پرند از شماره‌ی ۱۶ روزنامه صوراسرافیل

(پنج‌شنبه ۷ شوال ۱۳۲۵ هجری)

علی اکبر دهخدا

برای آدم بدبخت از در و دیوار می‌بارد. چند روز پیش کاغذی از پستخانه رسید و باز کردیم به زبان عربی نوشته شده، عربی را هم که غیر از آقایان علمای گرام هیچ کس نمی‌داند. چه کنیم چه نکنیم؟ آخرش عقلمان به این‌جا قد داد که ببریم خدمت یک آقا شیخ جلیل‌القدر فاضلی که با ما از قدیم‌ها دوست بود، بردیم دادیم و خواهش کردیم که زحمت نباشد آقا این را برای ما به فارسی ترجمه کن، آقا فرمود حالا من مباحثه دارم برو عصری من ترجمه می‌کنم می‌آورم اداره.

عصری آقا آمد صورت ترجمه را داد به من، چنان‌که بعضی از آقایان مسبوقند من از اول یک کوره‌سوادی داشتم، اول یک قدری نگاه کردم دیدم هیچ سر نمی‌افتم، عینک گذاشتم دیدم سر نمی‌افتم، بردم دم آفتاب نگاه داشتم دیدم سر نمی‌افتم، هرچه کردم دیدم یک کلمه‌اش را سر نمی‌افتم. مشهدی اویارقلی حاضر بود، آقا فرمود نمی‌توانی بخوانی بده مشهدی بخواند، مشهدی گرفت یک قدری نگاه کرد، گفت آقا ما را دست انداختی من زبان فارسی را هم به زحمت میخوانم تو به من زبان عبری می‌گویی بخوان. آقا فرمود مؤمن زبان عبری کدامست؟

این اصلش به زبان عربی بود کبلایی دخو داد به من، فارسی ترجمه کردم، اویارقلی کمی مات‌مات به صورت آقا نگاه کرد گفت آقا اختیار دارید راست است که ما عوامیم، اما ریشمان را در آسیاب سفید نکرده‌ایم. بنده خودم در جوانی کمی از زبان عبری سررشته داشتم این زبان عبری است.

آقا فرمود مؤمن این زبان عبری کجا بود این زبان فارسی است. اویارقلی گفت مرا کشتید که این زبان عبری است. آقا فرمود خیر زبان فارسی است، اویارقلی گفت از دو گوش‌هایم التزام می‌دهم که این زبان عبری است.

آقا فرمود خیر تو نمی‌فهمی این زبان فارسی است. دیدم الان است که اویارقلی با آقا بگوید شما خودتان نمی‌فهمید و آن وقت نزاع در بگیرد. گفتم مشهدی من و شما عوامیم ما چه می‌فهمیم آقا لابد علمش از ما زیادتر است بهتر از ما می‌فهمد.

اویارقلی گفت خیر شما ملتفت نیستید این زبان عبری است. من خودم کمی آن‌وقت که پیناس یهودی به ده آمده بود پیشش درس خوانده‌ام. یک‌دفعه دیدم رگ‌های گردن آقا درشت شد، سر دو کنده‌ی زانو نشسته، عصا را ستون دست کرده و صداش را کلفت کرده با تغیر تمام فرمود مؤمن تو از موضوع مطلب دورافتاده‌ای. صنعت ترجمه در علم عروض فصلی علی‌حده دارد و گذشته از این‌که دلالت بنا به عقیده‌ی بعضی تابع اراده است و خیلی عبارت‌های عربی دیگر هم گفت که من هیچ ملتفت نشدم، اما همین‌قدر فهمیدم الان است که آقا سر اویارقلی را با عصا خرد کند، از ترس این‌که مبادا خدای نکرده یک شری راست بشود رو کردم به اویارقلی گفتم مرد حیا کن، هیچ می‌فهمی با کی حرف می‌زنی؟ کوتاه کن، حیا هم خوب چیزیست!! قباحت دارد!! مرده‌شور اصل این کاغذ را هم ببرد. چه خبرست مگر؟

هزار تا ازین کاغذها قربان آقا، حیف است، دعوا چه معنی دارد؟! دیدم آقا روش را به من کرده تبسمی فرموده گفت کبلایی چرا نمی‌گذاری مباحثه‌مان را بکنیم مطلب را بفهمیم، من همین‌که دیدم آقا خندید قدری جرئت پیدا کرده گفتم: آقا قربان علمت برم تو نزدیک بود زهله‌ی مرا آب کنی مباحثه‌ات که این‌طور باشد پس دعوات چه جور است؟ آقا به قهقهه بنا کرد خندیدن فرمود مؤمن تو از مباحثه‌ی ما ترسیدی گفتم په، ماشاءالله!! به مرگ خودت نباشد چهارتا فرزندم بمیرد پاک خودم را باخته بودم، فرمود خیلی خوب پس دیگر مباحثه نمی‌کنیم تو همین ترجمه‌ی مرا در روزنامه‌ات بنویس اهل فضل هستند خودشان می‌خوانند. گفتم به چشم اما به شرطی که تا در اداره هستید دیگر دعوا نکنید.

اینست صورت ترجمه:

ای کاتبین صور اسرافیل، چه چیز است مر شما را که نمی‌نویسید جریده‌ی خودتان را همچنانی که سزاوارست مر شما را که بنویسید آن را و چه چیز است مر شما را با کاغذ لوق وامردان و تمتع از غیر یائسات درصورت تیقن به عدم حفظ مرئه مرعده خود را و در صورت دیدن ما آنان را که الان از حجره‌ی دیگر خارج شده‌اند، حال کونی که می‌توانید بنویسید مطالبی عدای آن‌ها را.

پس به تحقیق ثابت شد ما را به دلائل قویمه به درستی که آن چنان اشخاصی که می‌نویسند جرائد خود را مثل شما آنانند عدو ما، و عدوهای ما آنانند البته عدو خدا.

پس حالا می‌گوییم مر شما را که اگر هر آینه مداومت‌کننده باشید شما بر توهین اعمال ما یعنی اشاعه‌ی کفر و زندقه پس زود است که می‌بینید باس ما را هر آینه تهدید می‌کنیم شما را اولاً تهدید کردنی، و هر آینه می‌زنیم شما را در ثانی زدن شدیدی، و هر آینه تکفیر می‌کنیم و می‌کشیم شما را در ثالث و رابع کشتن کلاب و خنازیر، و هر آینه آویزان می‌کنیم شما را بر شاخه‌های درخت توت آن‌چنانی که در مدرسه‌ی ماست تا بدانید که نیست مر عامیان را بر عالمین سبیلی. والسلام.

برگرفته از: دهخدا، علی‌اکبر. پاییز ۱۳۸۰. چرند و پرند. تهران: انتشارات عطار.

نزاهت Nezâhat

همان هجو غیرمستقیم یا هجو سیاسی اجتماعی است. ← هجو

نظیره Burlesque

معادل‌های دیگر: بورلسک، تقلید ریشخندآمیز، تقلید طنزآمیز، مضحکه

نظیره نوعی نوشته‌ی طنزآمیز است که از تقلید ناجور، مضحک و اغراق‌آمیز موضوع، سنت، شیوه

یا اثری هنری شکل می‌گیرد تا ضمن مسخره کردن، آداب و رسوم، عادت‌ها، افراد یا آثار ادبی را به چالش کشد. معادل انگلیسی نظیره، Burlesque از واژه‌ی ایتالیایی Burlesco گرفته شده است. Burlesco خود مشتق شده از Burla به معنی سخره یا جوک است.

در نظیره چه بسا سبکی فخیم به شکلی مضحک تبدیل شود، عواطفی راستین به صورت احساساتی سخیف بیان شود یا موضوعی جدی که به شوخی به آن پرداخته شود. ویژگی اصلی نظیره، عدم هماهنگی و تناسب بین موضوع و سبک است. همین ناهماهنگی موجب می‌شود تا این نوع نوشته‌ها جنبه‌های طنز را به خود بگیرد.

ام. اچ. آبرامز، نظیره را به دو دسته‌ی نظیره‌ی برتر (High Burlesque) و نظیره‌ی نازل (Low Burlesque) تقسیم کرده است. در نظیره‌ی برتر، برای بیان موضوعی عادی یا بی‌ارزش، از سبکی فخیم استفاده می‌شود و انواع آن **حماسه‌ی مضحک** و **نقیضه** است. باید دقت داشت در **نقیضه**، صرفاً از یک اثر ادبی مشخص تقلید طنزآمیز می‌شود و سایه‌ی اثر اصلی همواره وجود دارد. اما در نظیره، حوزه‌ی تقلید و تمسخر وسیع‌تر است و چه بسا طرز فکری خاص یا سنتی ادبی را در بر بگیرد. در تقابل با نظیره‌ی برتر، نظیره‌ی نازل برای موضوعی جدی از سبکی عادی استفاده می‌کند و **شعر هادیبراسی** (Hudibrastic verse) و **تعبیر هجوآمیز** (Travesty) انواع آن است.

در فرهنگ جدید واژگان متعارف وبستر، نظیره به دو دسته تقسیم شده است. در نوع اول انسان‌های عادی همچون قهرمانان ارائه می‌شوند و در نوع دیگر رفتارها و گفتارهای انسان بزرگ مانند افراد فرومایه است.

نمایش‌نامه‌های ساتیر و میان‌پرده‌های تاج‌گذاری در نمایش‌نامه‌های دوره‌ی الیزابت در شکل طنزآمیز خود نوعی نظیره بودند.

در نمونه‌ی طنز در خویشاوندی منوچهر احترامی از سبک نگارش قدما تقلیدی خنده‌دار دارد.



نظیره

در کامپیوتر کردن امور
منوچهر احترامی

«محمود بن معطل علاف» از اجلّه‌ی ارباب رجوع بود و نیمی از عمر شصت‌ساله را بر سر این کار نهاده، گوید: روزی مرا با صاحب مقامی کار افتاده بود به قدر یک امضا.

پس نامه در زیر بغل نهادم و به دفترگاه وی اندر شدم. در، بسته بود و منشیه‌ی محجوبه بر در، نشسته. شرط ادب به جای آوردم و مسؤول خود عرض کردم.

گفت: ای محمود! دیر آمدی که وقت تنگ است و وی به مهمی مشغول، و نمی‌پذیرد. پس به منزل شو و فردا روز، چاشتگاه باز آی تا مسؤول تو برآورم.

به منزل شدم و دیگر روز، چاشتگاه بازگشتم. در، بسته بود و منشیه‌ی غریبه بر در نشسته، گفت: «ما دو تن هستیم. یک تن، صبح بر این درگاه نشیند تا ظهر و دیگری ساعتی پس از ظهر تا چهار؛ و مسؤول تو چیست؟» بگفتم. گفت: «زود آمدی که آغاز روز است و وی به مهمی مشغول؛ و نمی‌پذیرد. اگر اندکی دیرتر آیی، باشد که مسؤول تو به اجابت قرین گردد»، پس برخاست و از پس پشت

پنجره، پارکی را در نزدیکی به من بنمود به غایت آراسته؛ و گفت: «در آن پارک قدمی می‌زن و اکسیژنی می‌بلع و ظهرگاهان باز آی تا مسؤول تو برآورم.»

گوید: در پارک شدم و با قوم عارفان شطرنج باختم تا ظهر. ناگاه باران بیاغازید و حریفان بگریختند. من دست ـ کلاه کردم و به دفترگاه باز آمدم. در بسته بود و منشیه‌ای در پس در، نه. لختی بایستادم و به چپ و راست نگریستم. هیچ کس را نیافتم. عقل بر من نهیب زد که بیم مکن و داخل شو. پیش رفتم و دست با دستگیره آشنا نمودم و بچرخاندم. در باز شد و صاحب مقام را دیدم، در صندلی گردان فرولمیده و پای بر شیشه‌ی میز نهاده و پای دیگر بر آن مارپیچ کرده و چشم بر «مانیتور»[1] دوخته ـ دستی نیم‌مشت با سیگاری در لای انگشت ـ بر چانه نهاده و دست دیگر بر «ماوس»[2] استوار نموده و چون بازیچه‌ای به هر سوی می‌راند و «گیم» می‌بازید.[3] مهم وی بدانستم و چندان که وی را ندا دادم، نشنید و باز پس ننگریست.

پس نامه رها کردم و به جمع شطرنجیان پیوستم.

در رحمت بر آسیب‌پذیران

«زعفر طرار» گوید: صبحگاهی به جهت کسب مداخل از خانه بیرون شدم و به هر سوی می‌رفتم و بر آیندگان و روندگان چشم می‌داشتم تا مگر جاهلی بر راه بگذرد یا غافلی، و من در پنهان دست بیازم و جیب وی ببرّم.

قضا را، گردونه‌ی «ایکاروس کمرشکن» دیدم که می‌آمد و مردمان در او انباشته، همچون موران در لانه و تخمکان در هندوانه. پس پای در رکاب کردم و به درون جستم و چشم گرداندم. مردی دیدم صاحب کرامات که یک دست بر میله داشت و یک پای بر زمین و چون لختی برفت و خلقان انبوه‌تر شدند، آن پای نیز از جای بشد و آن مرد سوار بر گردونه در هوا می‌رفت از زیادتی کرامات که داشت. من غنیمت شمردم و دست در جیب وی فرود کردم و کیف برداشتم و به خانه شدم.

زن گفت: چه آوردی؟

کیف بنمودم. باز کرد. کوپن اعلام شده و اعلام نشده دید و نسخه‌ی طبیب و کارت شناسایی که: کارمند است.

عتاب کرد که سی سال است تا در این کاری[4] و صید لاغر از فربه بازنشناسی؟ باز گرد و کیف باز جای خویش بگذار.

گوید: چون این بدیدم، بر حال آن صید لاغر رحمت آوردم. پس به داروخانه شدم و آن نسخه بپیچیدم و دارو در کیف نهادم و اندکی وجه نقد بر آن مزید کردم و دیگر روز به صیدگاه شدم و کمین کردم. ایکاروس بیامد و صید دیروزی بیاورد، دو دست بر میله و دو پای از جا بشده و در هوا ـ از زیادتی کرامات که داشت ـ و از انبوهی جمعیت که بود. بی‌تأخیری به درون جستم و کیف و دارو به طراری در جیب وی نهادم و نامه نوشتم که:

- ببخش و ببخشای که دارو، «تاریخ گذشته» است و مبلغ اندک؛ که طرّاری تُنُک مالم و مرا نرسد که بیش تو را دست گیرم. تمة.

در گاب و کتاب

«ابن ابی مرحوم» مردی بود دیرسال و ناخوش‌احوال. چون رحلت خواست فرمودن و مال نهادن، وی را تشویشی حاصل شد از جهت فرزندگان. پس بر تختگاه نشست و آنان را پیش خواند و آنان، مهتر و کهتر، در آستان به زانو نشستند و گوش باز کردند.

پس فرزند مهتر را گفت: ای اکبری! «گاب» خوای یا «کتاب» خواهی؟

گفت: گاب خواهم!

پس گاب، فرزند مهتر را داد. آن‌گاه کهتر را گفت: «ای اصغری، گاب خواهی یا کتاب خواهی؟»

گفت: گاب خواستمی که بزرگان گفته‌اند عاقل در پی گاب است و غافل در پی کتاب. لکن اینک کتاب خواهم، هم از آن روی که اکبری گاب را برده است و کتاب را نهاده.

گویند: چون از سر جان برخاست، اخوان هریک به سویی شدند و میان گابی و کتابی مفارقت افتاد. پس اصغری سر در کتاب نهاد و خواند آن‌چه خواند و اکبری آن گاو بپرورید و شیر بدوشید و نتایج حاصل کرد و گاوان بسیار فراهم نمود. چندان که فرسنگ در فرسنگ روی زمین را بگرفت و عدد آن پدید نبود و او را اکبر گاوبوی[5] نام نهادند از بسیاری گاو که داشت. لکن درس ناخوانده بود و فهم ناکرده، چندان که حساب نمی‌توانست نگاه داشتن و کتابت کردن. و نزدیک شد که حساب آن گاوان از دست وی بیرون شود. پس اصغری را گفت: «ای برادر! دریاب و دست گیر که حساب تو دانی و کتاب تو خوانی و بی‌معاونت تو بر من خسران می‌رود و بی‌معاضدت تو مال مرا نقصان می‌رسد.»

گویند: برادر کهتر به سبب آن دانش‌ها که آموخته بود و علم‌ها که اندوخته، حسابداری نیکو می‌دانست، از ساده و دوبل. پس نزد برادر به حسابداری ایستاد و سی سال در مزدوری اکبری بود و از فقر و فاقه نجات یافت به جهت آن گاوان!

برگرفته از: احترامی، منوچهر. ۱۳۷۸. جامع الحکایات. **تهران: گل آقا.**

پی‌نوشت:

۱. همان تلویزیون که تصاویر کامپیوتر را بر آن بینند.

۲. **Mouse**، موش مصنوع که با آن کامپیوتر رانند.

۳. از بازیدنی‌های عصر کامپیوتر می‌باشد.

۴. نسخه‌ی کتابخانه‌ی حیات‌وحش: تا در این شکاری.

۵. «گاو بچه» نیز نوشته‌اند که همان **Cowboy** باشد.

نقاب ← ماسک

نقطه‌ی مرگ آیینی Point of Ritual Death

به بحرانی تراژیک، مانند به زندان افتادن قهرمان یا بیماری معشوقه‌ی قهرمان، که نزدیک به پایان برخی از داستان‌های طنز یا نمایش‌های کمیک اتفاق می‌افتد «نقطه‌ی مرگ آیینی» گفته می‌شود. برای مثال در رمان هامفری کلینکر، شخصیت‌های اصلی بعد از چپ شدن درشکه چیزی نمانده که غرق شوند. بعد آن‌ها را به خانه‌ی نزدیکی می‌برند تا تنشان را خشک کنند که لحظه‌ی بازشناخت رخ می‌دهد. روابط خانوادگی دوباره تنظیم می‌شود، رازهای تولد برملا می‌شود و نام تغییر می‌کند.

در برخی موارد نقطه‌ی مرگ آیینی به شکل تغییر لحن است. یعنی در پایان ناگهان لحن کمیک به لحنی جدی یا احساساتی تبدیل می‌شود و گویی فاجعه‌ای در راه است. در نقطه‌ی مرگ آیینی بعضی از کمدی‌های شکسپیر، به این شکل است که نزدیک به پایان نمایش‌نامه، دلقکی می‌آید و شروع به سخن‌رانی می‌کند. در حین سخن‌رانی ناگهان نقاب لودگی‌اش می‌افتد و سیمای پرده‌ای کتک خورده و مسخره نمایان می‌شود. در کمدی اشتباهات اثر شکسپیر سخن‌رانی درومیوی اِفِسوسی با این جمله شروع می‌شود: «من راستی راستی که الاغم.»

نقیضه Parody

معادل‌های دیگر: پارودی، محاکات تهکمی

«نقیضه» از نقض به معنی ویران کردن، شکستن، گسستن و نقیض و نقیضه به معنی مخالف، شکننده، ویران‌کننده و گسلنده است. در نقیضه گویی، نقیضه گوکلام نویسنده‌ای را در یک اثر مشخص می‌شکند تا آن را از حالت جدی به اثری مضحک تبدیل کنند. معادل انگلیسی نقیضه، Parody و معادل فرانسوی‌اش Parodie از واژه‌ی لاتین Parodia و واژه‌ی یونانی Parōidia ریشه گرفته است.

در زبان عربی اصطلاح نقائض (جمع نقیضه) به آثاری گفته می‌شود که شاعری در هجو قبیله‌ی شاعر دیگر سروده باشد. از نقائض معروف ادبیات عرب به نقائض جریر ابن عطیه، فرزدق و اخطل می‌توان اشاره کرد.

در ادبیات «نقیضه» به عنوان اصطلاح ادبی به تقلید اغراق‌آمیز و مضحک از یک اثر ادبی مشخص اطلاق می‌شود. در این تقلید که می‌تواند از کلمات، سبک، نگرش، لحن یا بیان عقاید نویسنده باشد سایه‌ی اثر اصلی همواره محسوس است. البته باید در نظر داشت در نقیضه‌نویسی اثر ادبی دوم استقلال هنری خاص خود را دارد.

ام. اچ. آبرامز «نقیضه» را مانند حماسه‌ی مضحک نوعی «نظیره‌ی برتر» (High Burlesque) می‌داند.

جوزف شیپلی در فرهنگ اصطلاحات ادبی جهان برای نقیضه سه گونه قایل است.

۱) نقیضه‌ی لفظی (Verbal Parody) که در آن فقط با تغییر واژگان متن تغییر می‌یابد.

۲) نقیضه‌ی صوری (Formal Parody) که در آن شیوه‌ی نگارش یا سبک شاعر و نویسنده عوض می‌شود.

۳) نقیضه‌ی درون‌مایه‌ای (Thematic Parody) که در آن از محتوای اثر تقلید طنزآمیز می‌شود.

در ادبیات فارسی نقیضه گویی با هدف‌هایی گوناگون، پیشینه‌ای غنی دارد و در هر دوره

موارد متعدد و درخشانی از آن را می‌توان یافت. رساله‌ی اخلاق الاشراف عبید زاکانی در هفت بخش نقیضه‌ای از اوصاف الاشراف خواجه نصیرالدین طوسی است. این هفت بخش به ترتیب ۱ ـ حکمت ۲ـ شجاعت ۳ـ عفت ۴ـ عدالت ۵ـ سخاوت ۶ـ حلم و وقار ۷ـ حیا و وفا و صدق و رحمت و شفقت نام دارند. رساله‌ی تعریفات عبید هم نقیضه‌ای از فرهنگ لغت است.

مولانا محمود نظام قاری از شعرای نیمه‌ی دوم قرن نهم هجری، در دیوان البسه در نقض شعر: «فکر بلبل همه آنست که گل شد یارش | گل در اندیشه که چون عشوه کند» در کارش می‌گوید:

آن‌که خیاط برد پارچه از رو وارش
پنبه حلاج چراکم نکند از کارش
رخت را زود مدّر دیر مپوشان در چرک
خواجه آنست که باشد غم خدمتکارش
ای که دستار سمرقندیت افتاد پسند
جانب طره عزیز است فرو مگذارش
گر سر و پای کسی هست تهی تن عریان
به از آنست که در پا نبود شلوارش
جای آنست که اطلس رود از رنگ به رنگ
زین تغابن که قدک می‌شکند بازارش
مرد دیم که بیاراست به رخت والا
تن خود را ز جوانی و نیامد عارش
ز آن همه رخت زنان را به گه آرایش
پهلوان‌پنبه خوش آمد به نظر و افزارش
قاری از موی شکافان و سخن‌پردازان
کیست کو مدحت موینه بود اشعارش

نظام قاری در موردی دیگر از حافظ که گفته: «دل ما به دور رویت ز چمن فراغ دارد | که چو سرو پای‌بندست و چو لاله داغ دارد»

می‌گوید:

دل ما به وصل اُرمَک ز قبا فراغ دارد
که به دکمه‌ای بند است وز درز داغ دارد

شیخ بسحاق اطعمه حلاج شیرازی، از شاعران اوایل قرن نهم، برخی از شعرهای شاعران معروف را با استفاده از واژگان مربوط به خوراکی نقض کرده است. برای مثال برای سعدی که می‌گوید: «باد گلبوی سحر خوش می‌وزد خیز ای حکیم»، می‌سراید:

بوی کشکک می‌دمد از خواب برخیز ای‌حکیم
زان که خواهد پخت بی‌ما سال‌ها آش حلیم
هر کماج از زیر آتش خوش نمی‌آید برون
خالصی باید که از آتش برون آید سلیم
از شمیم نان و حلواهای گرم شب غریب
بس بخواهد رفت بر بالای خاک ما نسیم

برای حافظ هم که می‌گوید: «دارم از زلف سیاهت گله چندان که مپرس | که چنان زو شده‌ام بی سر و سامان که مپرس» آورده است:

دارم از کله و کیپا گله چندان که مپرس
که چنان زو شده‌ام بی سر و سامان که مپرس
روزه‌داری و ریاضت هوسم بود ولی
چشمکی می‌زند آن بره‌ی بریان که مپرس

مقویم اثر میرزا رضاخان افشار، شاعر اوایل قرن چهاردهم قمری نقیضه‌ای از تقویم است. برای مثال در تعریف ایام ماه شعبان الرجب می‌خوانیم:

پنجشنبه ۱ ـ نیکست گریختن اطفال از مکتب و اسباب قلمدان معلم را دزدیدن و سوزن بر تشک نشاندن را.
جمعه ۲ ـ فراغت اولی است خاصه از خوردن و آشامیدن.
شنبه ۳ ـ از ایام منحوسه است به جز در پس درب پنهان شدن و غفلتاً بیرون آمدن و اسب‌های کالسکه را رم دادن امری را نشاید.
یکشنبه ۴ ـ مانند روز گذشته است.
دوشنبه ۵ ـ نیکست درماندگی و تنگدستی و سرگردانی و غصه خوردن را.

خارستان اثر حکیم قاسمی کرمانی به نقض از گلستان سعدی چنین آغاز می‌شود:

صنعت خلوشی از خف و ذل که تار شالش در کمال ظرافت است و به پود اندرش مزید لطافت. هر مکوئی که فرومی‌رود مفرج تار است و چون برمی‌گردد مدرج پود. پس از هر مکوئی پودی لازم و پس از هر پودی دو دفتین واجب.

از باز و دنج که برآید

کز عهده دفتین به درآید؟

اخلاق الاشراف نوشته‌ی عبید زاکانی، تذکره‌ی یخچالیه اثر مذهب اصفهانی و شهر هشتم محمد قاسم‌زاده از دیگر نقیضه‌های ادبیات فارسی است.

نقیضه در ادبیات غرب هم پیشینه‌ای کهن دارد. ارسطو در بوطیقا (Poetica)، هگمون (Hegemon) شاعر یونانی اهل تاسوس (Thasos) راکه در قرن پنجم قبل از میلاد می‌زیسته مبدع نقیضه‌نویسی می‌داند. آریستوفان در کمدی غوکان سبک آشیل و اوریپد را نقض می‌کند. مرگیتس که به غلط به خود هومر نسبت داده شده بود نقیضه‌ای از اودیسه‌ی هومر بود. افلاطون در رساله‌ی سمپوسیوم و لاسین در مکالمات سبک چند نویسنده را مورد تقلید تمسخرآمیز قرار دادند.

در قرون وسطا نقیضه‌های سرودهای عشاء ربانی و انجیل متداول بود. جفری چاسر که در داستان سر توپاس از کتاب داستان‌های کانتربری برخی مشخصه‌های رمانس‌های دوره‌ی میانه را به هجو کشیده بود، خود بعدها سوژه‌ی نقیضه‌های الکساندر پوپ و دابلیو. دابلیو اسکیت شد.

بخش‌هایی از نمایش‌نامه‌ی هنری چهارم به تقلید از یوفیوزم اثر جان لیلی و رنج‌های بیهوده‌ی عشق به تقلید از سبک ناش از جمله‌ی نقیضه‌های ویلیام شکسپیر هستند. سال ۱۷۰۵ شعر شیلینگ باشکوه از جان فیلیپ نقیضه‌ی بهشت گمشده میلتون بود. سال ۱۷۷۹ منتقد نوشته‌ی شریدان نقیضه‌ی موفقی بود از درام‌های احساساتی و نقد کینه‌جویانه‌ی آن دوران. سال ۱۸۶۵ داستان کودکان آلیس در سرزمین عجایب از لوییس کارول (نام واقعی‌اش داجسون) نقیضه‌ی مشهوری از اثر شاعری بنام ساوثی بود. سال ۱۹۳۲ مزرعه‌ی سرد و راحت اثر استلا گیبن نقیضه‌ای بود از بدوی‌گرایی رمان‌های مری وب، توماس هاردی، جی. سی. پویز و دی.اچ.لارنس. جیمز جویس خود نقیضه‌نویسی فرهیخته بود. نمونه‌ای از بهترین تلاش‌های او را در این زمینه در فصل گاوهای خورشید از کتاب اولیس می‌توان یافت.

هنری فیلدینگ رمان شاملا را به تقلید از رمان پاملای ریچاردسون نوشت. پاملا (۱۷۴۰) اولین نوع اثری است که در قالب تعدادی نامه از زبان قهرمان زن داستان، مستخدمی جوان به نام پاملا آندروز بیان می‌شود. در ابتدا خانم خانه فوت شده است. پسرش آقای بی شیفته‌ی پاملا می‌شود و سعی می‌کند با سوءاستفاده از موقعیت خود خواسته‌های نامشروع‌اش را به پاملا تحمیل کند. پاملا با خشم مقاومت می‌کند و سرانجام آقای بی تصمیم به ازدواج با او می‌گیرد. بخش دوم رمان که سال ۱۷۴۱ نوشته شد شرح زندگی زناشویی آن‌ها و رنج‌های پاملا با همسری بی‌بند و بار است. اما در نقیضه‌ی فیلدینگ شخصیتی به نام جوزف وجود دارد. جوزف که مانند خواهرش پاملا در منزلی مستخدم است به‌خاطر شرافتش مورد حمله قرار می‌گیرد. در این داستان ارباب بوبی همان آقای بی است. پاملا به تمسخر گرفته می‌شود و پارسون آدامز کشیش ساده، خوش‌قلب و مسخره‌ای است که محبوب خانواده سر توماس بوبی می‌گردد.

پس از ظهور اسلام افرادی مدعی پیامبری شدند و تلاش کردند به شیوه‌ی قرآن کتاب‌سازی کنند برای مثال مسیلمه به جد جمله‌هایی را به تقلید از قرآن نوشت که البته برای دیگران حکم نقیضه را دارد.

إنَّ الذّین یَغسِلونَ ثیابَهم و لا یَجِدُن ما یَلبِسونَ،
اولئک هُمُ المُفلِسونَ

(همانا کسانی که جامه‌های خویش را می‌شویند و چیزی نمی‌یابند که بپوشند، ایشان از بی‌چیزانند.)

یا در مورد دیگری به تقلید از سوره‌ی نازعات نوشت:

والزّارِعاتِ زَرْعاً و الْحاصِداتِ حصداً و الْذّارِیاتِ ذَرْواً و الطّاحِناتِ طَحناً و الْعاجِناتِ عَجْناً فَالْاکِلاتِ اَکْلاً

نکته‌سنجی ← بذله

نمایش خنیاگری Nigger Minstrel

نوعی نمایش موزیکال و کمیک که قهرمان و دلقک آن سیاه‌پوست بود.

ادوین فورست بازیگر مشهور سفیدپوست این نمایش را ابداع کرد. او برای اولین‌بار قدرت رقص و موسیقی را نزد سیاهان کشف کرد.

نکته‌ی جالب مربوط به این نمایش این که اگرچه نمایش خنیاگری را می‌بایست سیاه‌پوستان اجرا کنند، اما به دلیل شرایط نژادپرستی، بازیگران سیاه‌پوست ماسک سیاه بر چهره می‌زدند و نقش خود را اجرا می‌کردند.

در امپراتور جونز نوشته‌ی یوجین اونیل عناصری از این نوع نمایش وجود دارد.

نمایش روحوضی ← سیاه‌بازی

نمایش ساتیر Satyr Play

در اسطوره‌های یونانی، ساتیر از ارواح جنگلی است که پاهایی همچون بز دارد و از همراهان دیسونیسوس (Dionysus) است. دیونیسوس خدای شراب است که به انگور خاصیت تخمیر می‌بخشد. به اعتقاد یونانیان باستان، ساتیرها همیشه در جاهای خوش آب و هوا به باده‌نوشی و برآوردن خواهش‌های نفسانی سرگرم بوده‌اند. در این اسطوره‌ها در توصیف گروهی از ساتیرها، آپولون (Appolo)، خداوند موسیقی رمه‌ی باشکوهش راکه مجموعه‌ای از بهترین گاوهای جهان است، گم می‌کند. در جست‌وجوی آن‌ها با ساتیرها برخورد می‌کند و این گونه می‌آید:

در آکادیا گروهی از ساتیرهای جنگلی را دید که شاید از باقیمانده‌های مردم عصر طلایی بودند.

آن‌ها به موجوداتی کودن، ترسو، فتنه گر و مستعد نمایی تبدیل شده بودند که به هر بها خوش می‌گذراندند. گوش‌های نوک‌تیز و شاخ‌های کوچکی بر سر داشتند و رییس ایشان سیلنوس (Silenus) چاقِ ابله بود.

در یونان باستان نمایش‌های ساتیر نمایش‌های خنده‌داری بود که همراه با سه تراژدی حین مسابقه‌های آتن به اجرا درمی‌آمد. این نمایش‌ها بن‌مایه‌هایی افسانه‌ای داشتند. بازیگرانش با گفتار، لباس و رفتاری زشت و وقیح سیمایی همچون ساتیر می‌گرفتند، به رقص و آواز می‌پرداختند و گاه دیونیسوس را ستایش می‌کردند.

ریشه‌ی نمایش ساتیر به‌طور دقیق معلوم نیست. ارسطو اعتقاد داشت تراژدی، شکل توسعه‌یافته‌ای از نمایش ساتیر است. نمایش ساتیر شاید اولین بار به عنوان بخشی از مشاجره‌ی تراژیک پیسیس‌تراتوس (Pisistratus) در فستیوال دیونیسوس تدوین شده بود.

جلوه‌هایی از نمایش ساتیر را در برخی از نمایش‌نامه‌های اوریپید و سوفوکل می‌توان یافت.

باید دقت داشت بین satyr play و واژه‌ی satire ارتباطی وجود ندارد. همچنین این نمایش را نباید باکمدی‌های یونان باستان اشتباه گرفت.

از این نوع نمایش، متن مکتوبی در دست نیست.

نمایش شادی‌آور زنانه Womanly Comic Play

نمایش شادی‌آور زنانه، نوعی نمایش کمیک مجلس‌های زنانه بود که در عروسی، جشن‌های ختنه‌سوران و حمام زایمان از اواسط دوره‌ی صفویه رونق یافت. در این نمایش چند نفر زن که در مطربی، لودگی و تقلیدکاری مهارت داشتند، با لباس‌هایی رنگارنگ و آرایشی غلیظ، داستان‌های عامیانه را به شیوه‌ای خنده‌دار اجرا می‌کردند. از آن‌جایی که بازیگران و تماشاگران این نوع نمایش زن‌ها بودند، نقش مردها را هم زنان اجرا می‌کردند. آن‌ها پشت لب‌هایشان نقش سبیل می‌زدند، موها را زیر عرق‌چین می‌گذاشتند و عبایی بر دوش می‌انداختند. بازیگران نمایش شادی آور زنانه برای بیش‌تر مسخره نشان دادن خود وسایل منزل مانند سیخ، سه‌پایه، جارو، آتش‌گردان یا تله‌موش را به خود آویزان می‌کردند. محل اجرا تالاری بزرگ یا هشتی‌خانه بود تا در یک طرف بازی اجرا شود و در طرف دیگر تماشاگران روی زمین بنشینند. با ترویج نمایش سیاه‌بازی و ورود بازیگران زن روی صحنه‌ی تماشاخانه، این نوع نمایش کمیک از بین رفت.

تعدادی از این نمایش‌ها، آبجی گل‌بهار، آبجی نساء، آی تو به باغ رفته بودی، آقو چرا زن استدی، بشکن بشکنه، خاله رورو، خاله ستاره، عمو سبزی‌فروش، فاطمه خانم، قنبر سیما، گندم گل گندم و کیه کیه در می‌زنه را می‌توان نام برد. قنبر سیما ماجرای زنی بود که شوهرش می‌خواست سرش هوو بیاورد. زن از قنبر سیما که پیشکار یا نوکر و محرم آقا بود گزارش رابطه‌ی شوهر را با هوویش می‌گرفت. قنبر سیما روی زمین می‌نشست و زن رقص‌کنان با چشم و ابرو و حرکت دادن دست و صورت از او سؤال می‌کرد. در مواردی به جای آن که فرد دیگری دایره بزند، قنبر سیما خود دایره می‌زد.

نمایش فاطمه خانم را دو دختر یا زن اجرا می‌کردند. یکی از آن‌ها که نقش کلفت خانه

را با نام فاطمه خانم اجرا می‌کرد، می‌نشست و دایره می‌زد. نفر دیگر در نقش خانم خانه می‌رقصید و سؤال می‌کرد و فاطمه خانم جواب می‌داد. حاضران هم کف می‌زدند و بخش‌هایی را با آواز تکرار می‌کردند. موضوع گفت‌وگوی ریتمیک این دو بازیگر درباره‌ی شوهر خانم خانه است. چراکه شوهر عاشق زن دیگری شده و به این بهانه از قیافه‌ی زن خود ایراد می‌گیرد. زن از کلفت که گویا محرم راز شوهر است، می‌پرسد که شوهر درباره‌ی او چه نظری دارد. با هر ایرادی که فاطمه خانم در پاسخ بیان می‌کند زن خود را به همان شکل درمی‌آورد و با این کار شوهر را مسخره می‌کند.

اولی:	دومی:
فاطمه خانوم!	بله خانوم!
آقا اومد؟	بله خانوم.
از من بیچاره چی گفت؟	گفت: چشمش چپه.

اولی (ریتمیک):
پس بزن دست بزن و بزن دست و بزن دست.
که آقا میل رفتن داره امشب
دلش غم داره و نم داره امشب
که آقا میل رفتن داره امشب.

بازی با تکرار این گفت‌وگوها ادامه می‌یافت و تنها جمله‌ای که تغییر می‌کرد، نقل قولی بود که ایفاگر نقش فاطمه خانم، بیان می‌کرد.

دومی:
گفت: گردنش کجه!
گفت: دستش چلاقه!
گفت: دهنش کجه!
گفت: پاشم شله!

از آن‌جا که با مطرح شدن هر ایراد، زن ادای آن را به ایرادهای قبلی می‌افزود، در پایان چشمش را چپ، گردنش را کج، دستش را چلاق، دهانش را کج و یک پایش را نیز به علامت شل بودن بالا گرفته بود و روی یک پا می‌رقصید. و وقتی در دور بعدی از فاطمه خانم می‌پرسید:

زن: از من بیچاره چی گفت؟

فاطمه خانم جواب می‌داد:

دومی:
آقا گفت: اون پای دیگشم شله.

در این جا بازیگر می‌خواست پای دیگرش را هم چلاق بگیرد که تعادلش به هم می‌خورد و به زمین می‌افتد. و در حالت افتاده، می‌رقصید و اشعار پایانی را می‌خواند:

اولی:
پس بزن دست و بزن دست و بزن دست
که آقا میل رفتن داره امشب
دلش غم داره و نم داره امشب
که آقا میل رفتن داره امشب.

در نمایش گندم گل گندم، مراحل مختلف کشت گندم به نمایش درمی‌آمد. در این نمایش بازیگر اصلی می‌بایست هم صدای خوبی داشته باشد و هم در رقص چالاک و ماهر باشد، به‌طوری که با حرکت سر و دست و بدن نحوه شخم زدن زمین، پاشیدن گندم، آب دادن، درو کردن، خرمن زدن، کوبیدن خرمن و باد دادن را نشان دهد. جمعیت بعد از هر پاره‌ی شعری که بازیگر اصلی می‌خواند، جواب می‌داد: «گندم گل گندم گل گندم، گل گندم».

گندم، گل کندم، گل گندم، گل گندم
گندم، گل کندم، گل گندم، گل گندم
زمینش مال من، آبش مال مردم گل گندم
گندم، گل کندم، گل گندم، گل گندم
شخمش می‌زنند، همچین و همچون گل گندم
گندم، گل کندم، گل گندم، گل گندم

تخمش می‌پاشند، همچین و همچون گل گندم
گندم، گل کندم، گل گندم، گل گندم
آبش می‌دهند، همچین و همچون گل گندم
گندم، گل کندم، گل گندم، گل گندم
دروش می‌کنند همچین و همچون گل گندم
گندم، گل کندم، گل گندم، گل گندم
خرمن می‌کنند همچین و همچون گل گندم
گندم، گل کندم، گل گندم، گل گندم
با «چان» می‌کوبند، همچین و همچون گل گندم
گندم، گل کندم، گل گندم، گل گندم
به خانه می‌برند، همچین و همچون گل گندم
گندم، گل کندم، گل گندم، گل گندم
پاکش می‌کنند، همچین و همچون گل گندم
گندم، گل کندم، گل گندم، گل گندم
آسیاب می‌برند، همچین و همچون گل گندم
گندم، گل کندم، گل گندم، گل گندم
آردش می‌کنند، همچین و همچون گل گندم
گندم، گل کندم، گل گندم، گل گندم
خمیرش می‌کنند، همچین و همچون گل گندم
گندم، گل کندم، گل گندم، گل گندم
نانش می‌کنند، همچین و همچون گل گندم
گندم، گل کندم، گل گندم، گل گندم
گندم، گل گندم، گل گندم، گل گندم
گندم، گل کندم، گل گندم، گل گندم

در نمایش آبجی گلبهار فردی با دمبک، دایره یا حتا سینی ضرب می‌گرفت. زن یا دختری که نقش عروس خانواده را داشت با تشت خالی و رقص و آواز ادای شست‌وشوی رخت‌ها را درمی‌آورد و فرد دیگری نقش پاسخ‌دهنده را اجرا می‌کرد. تماشاگران مطابق رِنگی که گرفته می‌شد دم می‌گرفتند. موقع شست و شو جامه‌های خواهر و مادر شوهر که می‌رسید، عروس آه و ناله و شکایت می‌کرد و وقتی به جامه‌های شوهر و برادر شوهر می‌رسید قربان صدقه‌شان می‌رفت و در هر موقعیت اداهای مناسب را درمی‌آورد.

در نمایش آبجی نساء و بازیگران اصلی آبجی نسا، مادر، سکینه، دختر دم بخت و لجباز و آبجی خاتون، دوست آبجی نسا بود.

در نمایش آقو چرا زن استدی (به لهجه‌ی شیرازی یعنی «آقا چرا زن گرفتی»)، مردی متأهل و هوسباز با زنی جوان ازدواج می‌کرد. خویشان زن دوم نزد جادوگر و دعانویس می‌رفتند و زن اول از شوهرش گلایه می‌کرد. حاضران دور تا دور مجلس می‌نشستند و با دست و بشکن برگردان شعرها را تکرار می‌کردند. در این نمایش بازیگر اصلی لباس مردانه می‌پوشید و نقش مرد هوسباز را بازی می‌کرد.

در نمایش آی تو به باغ رفته بودی، بازیگر اصلی شلیته می‌پوشید، چادری به‌کمر می‌بست و میان مجلس راه می‌افتاد، با ادا و شعر و رقص از جمع حاضر درباره‌ی یارش پرس و جو می‌کرد. حاضران هم با شعر پاسخ می‌دادند و فردی با دایره یا دمبک همراهی می‌کرد.

در خاله رو رو، زنی مدام این ور و آن ور می‌رفت و مانند روروئک در حرکت بود. وقتی هم باردار شد نمی‌دانست چند ماهه است.

خاله ستاره، نمایش دو نفره بود. زنی خبردار می‌شد شوهرش می‌خواهد زن بگیرد. از خاله ستاره خبرهای او را می‌گرفت و خاله ستاره هنگام پاسخ دادن، می‌رقصید و تقلید آن‌چه را دیده بود درمی‌آورد. در حین نمایش یک نفر دمبک می‌زد و مهمانان هم با کف زدن همراهی می‌کردند.

بخش‌هایی از نمایش قنبر سیما

زنی که نقش مادر بچه‌ها را بازی می‌کند، مشغول رقص در وسط پنج‌دری می‌شود. آهنگ دایره و دف و دست زدن تماشاگران، او را همراهی می‌کند. زن سؤال و جواب‌ها را شروع می‌کند و قنبر سیما جواب او را می‌دهد. زن با شنیدن هر خبر، با اداهای مختلف، حالت روحی خود را نشان می‌دهد و باکمک چشم و ابرو، حرکت دادن دست و صورت و اداهای مختلف، حرف‌هایش را مجسم می‌کند.

بازیگر:	**قنبر سیما:**
قنبر سیما!	آهای بله!
قنبر سیما!	چیه بابا؟
آقات اومد؟	آهای بله.
بابات اومد؟	آره بابا.
چی گفت بهت؟	گفت: خواستگاریش رفتیم.
چی گذاشت برات؟	هیچی بابا!

بازیگران و تماشاگران (*باهم*):

رفته رفته یارم رفته — گل از کنارم رفته
گل به قدش بریزم — اون نون نیارم رفته.
با کی بگم دردمو — آقا چاقو سازم رفته.

بازیگر:	**قنبر سیما:**
قنبر سیما	آهای بله؟
این جا رو نگاه	بگو بابا!
آقات اومد	آره آها!
چی گفت بهت؟	گفت: برای پرس و جو هم رفتیم.

بازیگران و تماشاگران (*با هم*):

رفته رفته یارم رفته — گل از کنارم رفته
گل به قدش بریزم — اون نون نیارم رفته.
با کی بگم دردمو — آقا چاقو سازم رفته.

بازیگر:	قنبر سیما:
قنبر سیما!	آهای بله؟
قنبر سیما!چیه بابا؟	
آقات اومد؟	آهای بله.
چی گفت بهت؟	گفت: مصلحت‌کنونش رفتیم.

بازیگر:	قنبر سیما:
چی گفت بهت؟	گفت: شیرینی‌خورونش رفتیم.
چی گفت بهت؟	گفت: نامزدی کردیم.
چی گفت بهت؟	گفت: عروسی گرفتیم.
چی گفت بهت؟	گفت: پاتخت‌کنون رفتیم.
چی گفت بهت؟	گفت: پاگشاکنون رفتیم.
چی گفت بهت؟	گفت: مادرزن سلام هم گرفتیم.
چی گفت بهت؟	گفت: ویار انار کرده.
چی گفت بهت؟	گفت: پاش هم به ماه گذاشته.
چی گفت بهت؟	گفت: آورد برام یک پسری کاکل زری.
چی گفت بهت؟	گفت: بچه‌ام از ناخوشی مرد.

بازیگران و تماشاگران (*با هم*):

اومد اومد یارم اومد — اون نون بیارم اومد
گل به سرش بنشونم — گل به کنارم اومد
آخی اومد یارم اومد — آقاچاقو سازم اومد.

بازیگر:	قنبر سیما:
قنبر سیما!	بله بابا؟
آقات اومد؟	بله آقا.
چی گفت بهت؟	گفت: میرم آشتیونه بیارم. جدا شدیم.
	اسباب و ابزار می‌آرم
	به من گفت: به او بگی، خدا یکی،
	زن هم یکی.

مادر بچه‌ها از زمانی که می‌شنود، کودک هوو از بین رفته و آقا چاقوساز به سراغش برمی‌گردد، اداهایش تغییر می‌کند و شادمانی و خوشحالی می‌کند. نمایش با ابیات زیر از طرف تماشاگران و با ریتم تند پایان می‌یابد.

بازیگران و تماشاگران (با هم):

آخی اومد، یارم اومد
اون نون بیارم اومد
گل به سرش بنشونم
گل به کنارم اومد
آخی اومد یارم اومد
آقاچاقو سازم اومد.

برگرفته از: صابری، محمود. ۱۳۷۸. نمایش کمدی در ایران. تهران: موسسه‌ی انتشارات آفرینه.

نمایش عروسکی ← خیمه‌شب‌بازی

نمایش‌واره Sketch

نوعی نوشته یا نمایشنامه‌ی بسیار کوتاه و اغلب سرگرم‌کننده که در یک پرده اجرا می‌شود و گاه نیز نقش پیش‌پرده (curtain raiser) دارد.

معادل انگلیسی این اصطلاح از واژه‌ی یونانی Skhedios به معنی "بدون آمادگی" گرفته شده است.

نمایش‌واره‌هایی از باز اثر چارلز دیکنز و آخرین اتوبوس اثر هارولد پینتر از نمونه‌های این نوع نوشته است.

وارونه‌سازی Irony

معادل دیگر: آیرونی

وارونه‌سازی صناعتی ادبی است که انواع گوناگون دارد و برای بیان معنایی مغایر با منظور اصلی نویسنده استفاده می‌شود. وارونه‌سازی لحنی دوگانه دارد، چنان‌که آن‌چه دیده یا گفته می‌شود، از جنبه‌ای دیگر نامعقول، نامفهوم، متضاد یا خلاف انتظار می‌نماید. ارسطو وارونه‌سازی را پنهان کردن مفهوم درونی واقعیت می‌دانست. مارکوس تولیوس سیسرون هم در تعریف آن گفت: «وارونه‌سازی یعنی گفتن چیزی و اراده‌ی معنای دیگر».

معادل انگلیسی وارونه‌سازی، irony و معادل لاتین آن ironia هردو از واژه‌ی یونانی eirōneia به معنی جهالت ساختگی و خلاف واقع نشان دادن ریشه گرفته است. eirōn (آیرون) به معنی ریاکار نام یکی از شخصیت‌های قراردادی کمدی‌های یونان باستان است که با تظاهر به نادانی بر حریف خود alazon (آلازون) لافزن، ابله و خودفریب پیروز می‌شود.

سال ۱۵۰۲ میلادی، در زبان انگلیسی irony این‌گونه تعریف شد:

'yrone' ________ 'of grammare, by the whiche a man sayth one & gyreth to understande the contrarye.'

(وارونه‌سازی در دستور زبان آن چیزی است که فردی می‌گوید تا معنایی مغایر را تفهیم کند.)

در سال ۱۹۷۰، دی. سی. میوک در مقاله‌ی معروف وارونه‌سازی (Irony) کلمه‌های jeer، gibe، fleer، mock، rail و scorn را واژگانی مرتبط دانست که برای بیان مفهوم irony استفاده می‌شود.

سیرل وال در مقاله‌ی مهم تاریخی‌اش با عنوان در باب وارونه‌سازی سوفوکلی سال ۱۸۳۳، برای وارونه‌سازی ماهیتی پارادوکسیکال قایل شد. آی. ای. ریچاردز، کلینز بروکس و رابرت پن وارن، از منتقدان معروف قرن بیستم، برای وارونه‌سازی آن‌قدر اهمیت قایل بودند که حیات راستین هر شعر یا داستان را متضمن استفاده از آن می‌دانستند.

جرج برنارد شاو درباره‌ی وارونه‌سازی می‌گوید: «در ژرفای همه‌ی این وارونه‌سازی‌های وحشتناک باید مفهومی وجود داشته باشد.»

وارونه‌سازی در طنز نیز کاربردی گسترده دارد و برای طنزنویسان سلاحی کارآمد به شمار می‌آید. در ادبیات اروپا در نیمه‌ی دوم قرن هفدهم، شکوفایی دوران بزرگ طنز همزمان بود با استفاده‌ی روبه‌رشد وارونه‌سازی به عنوان یک نوع شیوه‌ی گفتار ادبی.

وارونه‌سازی بلاغی Rhetoric Irony

نوعی وارونه‌سازی که در آن لحن نویسنده یا راوی درست خلاف آن چیزی است که درنظر دارد. در ارتباط با لحن باید درنظر داشت که در وارونه‌سازی بلاغی این لحن متفاوت از ابتدا وجود دارد، اما در وارونه‌سازی خیالی تفاوت لحن در روند روایت شکل می‌گیرد. در آثار سوئیفت، ولتر، آناتول فرانس و داستان اِرِوْن[1] (۱۸۷۲) ساموئل باتلر موارد متعددی از این نوع وارونه‌سازی وجود دارد. در اِرِوْن راوی پس از گذشتن از رشته کوهی نامکشوف در قسمتی دورافتاده از یک مستعمره (باتلر نیوزلند را در ذهن داشت) به سرزمین اِرون می‌رسد. مؤسساتی را در آن‌جا می‌یابد و با شرح آن‌ها ریاکاری، مصالحه و سست‌عنصری را هجو می‌کند. در پایان راوی با بالنی همراه با خانمی اهل اِرون که عاشقش شده از آن‌جا فرار می‌کند.

پی‌نوشت:

۱. به صورت سه هجای کوتاه "eĭ-reĭ-whoĭn" تلفظ می‌شود. این واژه صورت تغییریافته‌ی nowhere به معنی «هیچ کجا» است.

وارونه‌سازی تقدیر Fate Irony

معادل‌های دیگر: وارونه‌سازی جهانی، وارونه‌سازی کیهانی

نوعی وارونه‌سازی که در آن سرنوشتی محتوم همه‌ی برنامه‌های شخصیت مورد نظر را برهم می‌ریزد و جریان امور را در جهتی خارج از تصور او قرار می‌دهد.

وارونه‌سازی جدلی (Dialectical Irony) ← وارونه‌سازی سقراطی

وارونه‌سازی جهانی (World Irony) ← وارونه سازی تقدیر

وارونه‌سازی خیالی Romantic Irony

معادل دیگر: وارونه‌سازی خیالی

نوعی وارونه‌سازی که ابتدا نویسندگان آلمانی عنوان کردند و در آن نویسنده با تغییر ناگهانی لحن یا حتا دخالت مستقیم، توهم غیرشخصی بودن یا بی‌طرف بودن اثر خود را از بین می‌برد. در وارونه‌سازی خیالی، نویسنده ضمن نگارش اثر، هرچندگاهی در روند داستان حضور می‌یابد و با لحنی طنزآمیز به خواننده خاطرنشان می‌کند حوادث و مسایل طرح شده چندان جدی نیست. گرچه داستان اصلی‌ترین حیطه‌ی استفاده از وارونه‌سازی خیالی است، اما در مواردی از شعر و نمایش نیز نمونه‌هایی از این وارونه‌سازی را می‌توان یافت.

دون ژوان به تحریر بایرون، تام جونز و جوزف آندروز هر دو نوشته‌ی فیلدینگ، کوه جادو و یوزف و برادرانش آثار توماس مان و نمایش‌نامه‌ی شش نفر به دنبال نویسنده از لوییجی پیراندلو از نمونه‌هایی است که در ساخت آن‌ها از وارونه‌سازی خیالی استفاده شده است.

در ادبیات داستانی ایران در مجموعه‌ی سنگر و قمقمه‌های خالی، اثر بهرام صادقی در دو داستان کوتاه تدریس در بهار دل‌انگیز و عافیت، مواردی طنزآمیز از وارونه‌سازی خیالی وجود دارد. در داستان اول بهرام صادقی کلاسی خیالی می‌آفریند، داستان را با جمله‌ی «فرض می‌کنیم» آغاز می‌کند و مدام این جمله را به عنوان ضرباهنگ تکرار می‌کند تا بر این خیالی بودن تأکید کند. بهرام صادقی خود و خواننده را کنار طیفی از افراد گوناگون در کلاس می‌نشاند که نور، امکانات و هوای کافی دارد. با دقت تمام فضای مورد نظر را خلق می‌کند و درست زمانی که خواننده‌ی داستان می‌خواهد در تحلیل‌هایش به سراغ الگوهای متداول و کلیشه‌ای برود، ضربه‌ی طنزآمیز خود را فرود می‌آورد و با لحنی متفاوت می‌گوید:

چه خیالات احمقانه‌ای! خودتان شاهد بودید که ما فرض کردیم [...] بروید به کارهایتان بپردازید.

در داستان عافیت، بهرام صادقی در ضمن توصیف دوش نمره‌ی ۲، در چرخشی ناگهانی قدرتمندانه در روند داستان حضور می‌یابد و می‌گوید:

بیچاره نمی‌داند که با این کارها داستان آقای صادقی راکمی ناتورالیستی می‌کند.

وارونه‌سازی رمانتیک ← وارونه‌سازی خیالی

وارونه‌سازی رفتاری (Behaviour Irony) ← وارونه‌سازی‌ساختاری

وارونه‌سازی ساختاری Structural Irony

معادل‌های دیگر: وارونه‌سازی رفتاری، وارونه‌سازی وصفی

در وارونه‌سازی ساختاری، موقعیت وارونه‌سازی به جای کلام در ساختار روایت نهفته است. در این نوع وارونه‌سازی خواننده از منظور واقعی نویسنده و وضعیت حاکم بر داستان آگاهی کامل دارد، اما شخصیت موردنظر از هر نوع آگاهی محروم است. برای مثال فردی را تصور کنید که بر بدبختی دیگری قاه‌قاه می‌خندد درحالی که خود به همان وضع دچار است.

در نمایش‌نامه‌ی ادیپ شهریار اثر سوفوکل، ادیپ برای فرار از سرنوشتی که پیش‌گویان معبد برایش پیش‌بینی کرده‌اند، به سرزمینی دیگر فرار می‌کند. ادیپ پسر لایوس، پادشاهِ تبس و یوکاسته است. لایوس که باعث بروز نفرینی بر خانواده‌اش شده بود، از سوی پیش‌گویی آگاه می‌شود که هلاکت او به دست پسرش است. پس دستور قتل پسر خود را صادر می‌کند. ادیپ بی‌پناه با شاخه‌ای که پاهایش را سوراخ کرده بود از درختی آویزان می‌شود تا چوپانی نجاتش دهد. ادیپ که والدینش را نمی‌شناسد، روزی با پدرش لایوس برخورد می‌کند و در نزاعی او را می‌کشد. او با حل معمای ابوالهول مادرش یوکاسته را به همسری خود برمی‌گزیند. از او صاحب دو دختر و دو پسر می‌شود. با روشن شدن حقایق، ادیپ در ترس از جنایتی که مرتکب شده، چشم‌های خود را درمی‌آورد. یوکاسته هم خود را به دار می‌آویزد. ادیپ که اکنون منزوی شده، توسط دخترش آنتیگون در آتیکا برده می‌شود و همان‌جا می‌میرد.

این تراژدی از معروف‌ترین وارونه‌سازی‌های ساختاری در ادبیات است. بدیهی است که این نوع وارونه‌سازی در طنز کاربردی گسترده دارد.

وارونه‌سازی سقراطی Socratic Irony

معادل‌های دیگر: تجاهل العارف، تجاهل سقراطی، وارونه‌سازی جدلی

نام این وارونه‌سازی برگرفته از شیوه‌ی دیالکتیک سقراطی است. در وارونه‌سازی سقراطی شخصی به عمد خود را به بی‌اطلاعی می‌زند و درباره‌ی موضوعی که مخاطب مدعی احاطه بر آن است، به قدری سؤال و بحث می‌کند تا آخر فرد را به شک اندازد، به او بفهماند آن طوری هم که مدعی است بر موضوع تسلط ندارد.

وارونه‌سازی کلامی Verbal Irony

معدل‌های دیگر: وارونه‌سازی لفظی، وارونه‌سازی طعنه

وارونه‌سازی کلامی ساده‌ترین شکل وارونه‌سازی است. در این نوع وارونه‌سازی نویسنده خلاف آن چیزی را می‌گوید که منظور دارد و خواننده هم به منظور اصلی او آگاه است. برای مثال در گفت‌وگوهای روزمره حالتی را درنظر بگیرید، در شرایطی که دو دوست هر روز همدیگر را می‌بینند، یکی از آن‌ها به طنز می‌گوید: «سال‌ها است که تو را ندیده‌ام.»

درمواردی وارونه‌سازی کلامی همان اغراق، تخفیف یا تهکم است. Irony of Statement دیگر معادل انگلیسی وارونه‌سازی کلامی است.

وارونه‌سازی لفظی ← وارونه‌سازی کلامی
وارونه‌سازی طعنه ← وارونه‌سازی کلامی
وارونه‌سازی کیهانی (Cosmic Irony) ← وارونه‌سازی تقدیر

وارونه‌سازی نمایشی Dramatic Irony

وارونه‌سازی نمایشی، نوعی وارونه‌سازی در نمایش است. در این حالت تماشاگران بیش از شخصیت‌ها از سرنوشت آن‌ها خبر دارند و اوضاع و احوال دردناک یا خنده‌آوری را که برای آن‌ها اتفاق خواهد افتاد پیش‌بینی می‌کنند. در وارونه‌سازی نمایشی، عامل تناقض آن چیزی است که گوینده می‌گوید و فکر می‌کند، با آن‌چه در واقعیت وجود دارد. از آن‌جایی که وارونه‌سازی نمایشی بیش‌تر در تراژدی وجود دارد، **وارونه‌سازی تراژیک** هم نامیده می‌شود.

در نمایش‌نامه‌های ادیپ شهریار اثر سوفوکل و مکبث اثر شکسپیر مواردی از وارونه‌سازی نمایشی را می‌توان یافت. در مکبث وقتی دانکن به قلعه‌ی مکبث می‌رسد، از قبل نقشه‌ی قتلش طراحی شده است. در بخشی دیگر مکبث خطاب به بانکو می‌گوید: «حتماً در ضیافت ما شرکت کنید.» (درحالی که مقدمات قتلش در همان شب فراهم شده است.)

وارونه‌سازی وضعی Situation Irony

همان وارونه‌سازی ساختاری است. در کتاب مقدمه‌ای بر ادبیات مک‌گراهیل در تعریف وارونه‌سازی وضعی آمده است: تقابل بین آن‌چه یک شخصیت می‌خواهد و آن‌چه دریافت می‌کند. این تقابل نه به خاطر اشتباه شخصیت بلکه به دلیل شرایط دیگری است.

وافوریه ← افیونیه
وقفه‌ی التهاب کاه ← تسکین کمیک

هالو Agroikos

معادل دیگر: آگروئیکوس

هالو، چهارمین شخصیت قراردادی کمدی‌های قدیم یونان است. نورتروپ فرای در مقاله‌ی سوم تحلیل نقد، نقد آرکیتیپی، این شخصیت را به سه شخصیت قراردادی دیگر اضافه کرد و آن را در تقابل با **لوده** قرار داد. معادل یونانی **هالو**، Agroikos و معادل انگلیسی آن churlish

است. در انگلیسی دوران کهن ریشه‌ی واژه churlish دو واژه‌ی cierlisc و ceorlisc هستند.

هالو شخصیت ساده‌لوح، بی‌ادب و گاهی روستایی بود که زود فریب می‌خورد و به راحتی اجازه می‌داد شخصیت سودایی، به اصطلاح از سر و کولش بالا برود. در کمدی‌های دوره‌ی الیزابت و نمایش‌واره‌های رقص و آواز (Vauderille) نمونه‌های زیادی از این آدم ساده‌لوح را می‌توان یافت.

بعدها در حیطه‌ی داستان‌های طنز، این شخصیت تکامل و پیچیدگی‌های بیش‌تری یافت. شوایک شخصیت اصلی رمان شوایک، سرباز ساده‌دل اثر یاروسلاو هاشک نمونه‌ای از این نوع هالو در داستان طنز است. شوایک در سال‌های آخر سلطه‌ی خشونت‌بار امپراتوری اتریش بر چکسلواکی، روزگار را با فروش سگ‌های دزدی می‌گذراند. از آن جایی که او را سفیه می‌انگارند، از ادامه‌ی خدمت زیر پرچم معاف می‌شود. البته با آغاز جنگ جهانی اول دوباره به سربازی احضار می‌شود. شوایک با سادگی تزلزل‌ناپذیر و فطری‌اش، در همه جا و در برابر همه کس، از خبرچین‌های پلیس گرفته تا پزشکان، افسران و کارمندان، رذالت‌ها و ریاکاری‌ها را برملا می‌کند و به کمک خوش‌بینی و خوش‌خلقی مداومش حرف خود را به کرسی می‌نشاند. شوایک با تمام خوش‌مزگی‌ها و کلام معروف ارتش اتریش: «با عرض بندگی به استحضارتان می‌رسانم...» تجسم روح مقاومت ملت چک دربرابر زور و قلدری است.



هالو

چگونه شوایک را از تیمارستان اخراج کردند

یاروسلاو هاشک

ترجمه‌ی ایرج پزشک‌زاد

شوایک بعدها هروقت از زندگی در تیمارستان حرف می‌زد، با عبارات تحسین‌آمیز بود: «واقعاً هیچ نمی‌فهمم چرا دیوانه‌ها از جای به این خوبی گله دارند. دارالمجانین خانه‌ای است که در آن آدم می‌تواند لخت مادرزاد بگردد، مثل یک شغال زوزه بکشد، تا دلش می‌خواهد عصبانی بشود و هرقدر و هر چیزی را بخواهد گاز بگیرد. اگر آدم جرئت می‌کرد توی خیابان یک همچه کارهایی بکند همه‌ی مردم زهره‌شان را می‌باختند، ولی آن‌جا این کارها خیلی طبیعی است. آن‌جا به قدری آزادی وجود دارد که سوسیالیست‌ها هیچ‌وقت حتا خوابش را هم ندیده‌اند. آن‌جا آدم می‌تواند ادعای خدایی بکند، می‌تواند خودش را جای باکره‌ی مقدس یا پاپ یا پادشاه انگلیس یا جای هر امپراتوری یا حتا سن ونسلاس قالب بزند. توی این دارالمجانین آن مردی که خودش را عوض ونسلاس مقدس جا می‌زد مدام توی اطاق لخت می‌گشت. یک مرد دیگری بود که صبح تا شب داد می‌زد که اسقف اعظم است. اما این یکی فقط می‌خورد و، جسارت نباشد، کار دیگر می‌کرد. البته می‌دانید کار دیگر چی بود و عین خیالش هم نبود. یکی دیگر بود که خودش را درعین حال عوض مقدسین «سن سیریل» و «سن متد» جا می‌زد که سر هر غذا دو جیره داشته باشد. یک آقای دیگری بود که ادعا می‌کرد آبستن است و همه را دعوت می‌کرد که به مراسم تعمید بیایند. بین دیوانه‌های محبوس همه جور آدم بود: شطرنج‌باز، سیاستمدار، ماهیگیر، پیشاهنگ،

تمبرباز، عکاس و نقاش. یک مشتری دیگر هم بود که کاسه‌شکسته‌ها را جمع می‌کرد و مدعی بود که این کاسه‌ها ظرف‌های خاکستر اجساد مردگان است. یکی دیگر هم بود که مدام روپوش مخصوص دیوانگان را تنش می‌کردند که ننشیند تاریخ آخر دنیا را حساب کند. در این تیمارستان چند پروفسور را هم دیدم. یکی از آن‌ها بود که مدام همه جا دنبال من می‌آمد و برایم توضیح می‌داد که مهد کولی‌ها در کوه‌های «کارکونون» است. یکی دیگر با چه حرارتی می‌خواست به من ثابت کند که داخل کره‌ی زمین یک کره‌ی کوچک‌تر هست و این کره‌ی ما درواقع جلد آن کره‌ی کوچک‌تر داخلی است. هرکسی آزاد بود هرچه دلش می‌خواست و هرچه به مغزش می‌رسید بگوید. بی‌شباهت به پارلمان نبود. خیلی وقت‌ها آدم‌ها برای همدیگر قصه‌ی پریان نقل می‌کردند و آخر کار اگر یک پرنسس عاقبت به خیر نمی‌شد به سر و کله‌ی هم می‌پریدند و دعوا می‌شد. خطرناک‌ترین دیوانه‌ای که آن‌جا دیدم مردی بود که خودش را جلد شانزدهم آنسیکلوپدی می‌دانست. این مرد از سایرین خواهش می‌کرد که بازش کنند و ببینند در مقابل کلمه‌ی «کارگر مقواسازی» چه نوشته است، در غیر این‌صورت او در خطر مرگ قرار می‌گیرد. و تنها روپوش مخصوص دیوانگان بود که آرامش می‌کرد. آن‌وقت خوشحال می‌شد و می‌گفت که به موقع او را زیر چاپ گذاشته‌اند و التماس می‌کرد که خوب صحافیش بکنند.

برای این‌که حق مطلب را ادا کرده باشم باید بگویم که آن‌جا آدم یک زندگی بهشتی دارد. می‌توانید قال و مقال کنید، نعره بکشید، آواز بخوانید، گریه کنید، مثل گوسفند بع‌بع کنید، صدای گاو دربیاورید، جست و خیز کنید، دعا کنید، جفت بزنید، لی‌لی کنید، چهار دست و پا راه بروید، مثل فرفره دور خودتان بچرخید، برقصید، یورتمه بروید، تمام روز چمباتمه بنشینید یا از دیوارها بالا بروید. هیچ‌کس نمی‌آید مزاحمتان بشود و به شما بگوید: «این کار را نکنید، خوب نیست. خجالت نمی‌کشید. آن‌وقت ادعا می‌کنید یک آدم تربیت‌شده هستید؟» البته بین آن‌ها دیوانه‌های ساکت هم هستند. مثلاً یک مخترع خیلی دانشمند بود که مدام انگشتش توی دماغش بود و روزی یک دفعه فریاد می‌زند: «بالاخره برق را اختراع کردم!» همان‌طور که گفتم آن‌جا جای خوبی است و چند روزی که من در دارالمجانین گذراندم قشنگ‌ترین روزهای زندگی من بود. و درواقع در دارالمجانینی که شوایک را به آن منتقل کرده بودند تا بعداً از طرف کمیسیون مخصوص معاینه شود، از او استقبالی به عمل آمده بود که ورای حدود انتظارش بود. ابتدا کاملاً لختش کرده بودند و بعد از این‌که او را در نوعی قرنطینه حمام پیچیده بودند، دو پرستار مرد خیلی دوستانه زیر بغلش را گرفته و به حمام برده بودند. در راه یکی از پرستارها برایش لطیفه‌های خنده‌دار حکایت کرده بود. در حمام او را در یک وان پر از آب گرم کرده بودند، و بعد از بیرون آوردنش زیر دوش برده بودند. این شیوه‌ی شستشو را سه بار پشت سر هم درمورد شوایک عمل کرده بودند و پرستارها از او پرسیده بودند که از این طریقه‌ی استحمام خوشش می‌آید یا نه. شوایک جواب داد که این حمام خیلی مطبوع‌تر از حمام‌های عمومی نزدیک پل کارل است و اصولاً آب را خیلی دوست دارد.

بعد با تبسمی که حکایت از شوق و شعفش می‌کرد افزود:

«اگر ناخن‌هایم را هم می‌گرفتید و میخچه‌های پایم را می‌تراشیدید، بعد موهای سرم را هم یک کمی کوتاه می‌کردید، دیگر، هیچ کم و کسری نداشتم.»

خواهشش را اجابت کردند. بعد بدنش را با یک کیسه‌ی زبر مالش دادند. او را در ملافه‌های تخت پیچیدند و بغلش کردند و به طبقه‌ی بالا بردند و در تختخواب خواباندند. رویش را با دقت پوشاندند و از او خواستند که چشم‌هایش را به هم بگذارد و بخوابد.

شوایک تا امروز از این خاطره با احساسات رقیق یاد می‌کند:

«فکرش را بکنید که مرا روی دست بردند خواباندند و من آن موقع مثل این که روی ابرها سیر می‌کردم!» در حالت خلسه و لذت خوابش برد. صبح وقتی بیدار شد یک لیوان شیر با یک نان برایش آوردند. نان را به برش‌های بسیار ظریف و کوچکی بریده بودند و درحالی‌که یکی از پرستارها دست شوایک را در دست داشت پرستار دیگر نان را توی شیر می‌زد و در دهن او می‌گذاشت، عیناً همان‌طور که لقمه به دهن غاز می‌گذارند. بعد از آن پرستارها او را بغل کردند و به توالت بردند و از او خواهش کردند که کار کوچک و بزرگش را بکند.

این لحظه نیز برای شوایک لحظه‌ی تاریخی بود و خیلی احساساتی از آن یاد می‌کرد. تصور می‌کنم لازم نباشد عیناً و کلمه به کلمه حرف‌های او را در یادآوری محبتی که بعد از پایان «کار کوچک و کار بزرگ» در حقش کردند تکرار کنم. تنها جمله‌ای را نقل می‌کنم که شوایک همیشه بعد از یادآوری خاطره‌ی این صحنه‌ی فراموش نشدنی ادا می‌کند:

«و در این حال یکی از پرستارها مرا توی بغلش گرفته بود!»

بعد از این گردش کوچک، دوباره او را در تختخواب خواباندند و دوباره خواهش کردند که چشم‌هایش را به هم گذارد و بخوابد. شوایک خواهش آن‌ها را پذیرفت. وقتی خوابش برد به سراغش آمدند. بیدارش کردند و او را به اطاق مجاور که محل تشکیل کمیسیون بود بردند.

شوایک وقتی لخت در برابر پزشکان ایستاد، به یاد آن لحظه‌ی فراموش‌نشدنی زندگیش افتاد که برای اولین‌بار در کمیسیون تشخیص صلاحیت خدمت نظام ایستاده بود. از لب‌هایش صدایی تقریباً نامحسوس خارج شد:

مناسب برای خدمت.

یکی از دکترها پرسید:

-چی گفتید؟ پنج قدم جلو بیایید و پنج قدم عقب بروید!

شوایک ده قدم به پیش رفت و ده قدم به عقب.

-به شما گفتم فقط پنج قدم.

شوایک جواب داد:

-چند قدم بالا پایین برای من فرقی نمی‌کند. این چیزها برای من هیچ مهم نیست.

دکترها به شوایک تعارف کردند که بنشیند و یکی از آن‌ها شروع به ضربه زدن روی یکی از زانوهای او کرد. بعد به همکاران خود گفت که عمل رفلکس کاملاً طبیعی است. یک دکتر دیگر سر تکان داد و به نوبت خود به زانوی شوایک ضربه زد، در همان حال همکار دیگر او پلک‌های شوایک را بالا برده و مردمک چشم‌ها را معاینه می‌کرد. هردو به سر میز برگشتند و به زبان لاتین شروع به مشاوره کردند. بعد یکی پرسید:

-ببینم! شما آواز می‌توانید بخوانید؟ می‌توانید یک آوازی برای ما بخوانید. هرچه دلتان می‌خواهد.

شوایک جواب داد:

-البته که می‌توانم، آقایان. اما این را عرض کنم که فقط برای خاطر دل شماست وگرنه من نه آوازخوانم، نه موسیقی‌دان.

بعد شوایک شروع به خواندن کرد:

«به چه می‌اندیشد بر مسند خود این کشیش؟
چرا این‌چنین بی‌قرار است و دلریش؟
ز چه رو می‌ریزد اشک چون ابر بهار،
اشکی سوزان که می‌خراشدش رخسار؟»

شوایک بعد از تمام کردن آوازش گفت:

-این آواز چند بند دارد، اما من فقط این بندش را بلدم. اما اگر بخواهید یک آواز دیگر می‌خوانم.

و شروع کرد:

«آه! دلم دلم چه گرفته است،
تا که دلبرم ز برم رفته است
می‌نگرم افق را خاموش و تنها
آن‌جا آن‌جا که بر باد می‌رود آرزوها.»

شوایک نفسی بیرون داد و گفت:

-این آواز هم دراز است، من تا این‌جایش را بیش‌تر نمی‌دانم. اما بند اول «وطنم کجاست؟» را هم می‌دانم. همین‌طور آن آواز «ژنرال ویندیشگاتزو دیگر سرداران سحرگاهان نبرد را آغاز کردند» همین‌طور چندتا آواز از همین جورها مثل «خدا نگهبان وطن و امپراتور ما باشد» یا «ای باکره‌ی مقدس هزار سلام برتو!»...

دکترها به هم نگاه کردند بعد یکی از آن‌ها از شوایک پرسید:

-وضع روحی شما را تا حالا معاینه کرده‌اند ؟

شوایک با لحنی جدی و سری بلند گفت:

-در قشون معاینه‌ام کردند. دکترهای نظامی تشخیص دادند که من یک «سفیه مطلق» هستم.

دکتر دیگر فریاد زد:

-اما من فکر می‌کنم شما خودتان را به سفاهت زده‌اید.

شوایک به عنوان دفاع از خود گفت:

-من، آقایان، خودم را به هیچ چیز نمی‌زنم. من واقعاً سفیه هستم. اگر باور ندارید می‌توانید در بودیویچ از رؤسای هنگ تحقیق کنید یا در ستاد نظامی کارلین.

مسن‌ترین دکترها بعد از حرکتی که حاکی از ناامیدی او بود، شوایک را با اشاره‌ی انگشت به پرستارها نشان داد و گفت:

-لباس‌های این مرد را به او پس بدهید و او را به بخش سه در راهرو ببرید، بعد یکی از شما برگردد این‌جا پرونده را بگیرد و به دفتر ببرد.

دکترها یک‌بار دیگر نگاه تند و تیز خود را به شوایک دوختند. شوایک عقب‌عقب به طرف در می‌رفت و مدام به علامت احترام دربرابر آن‌ها سر خم می‌کرد. یکی از پرستارها بعد از او پرسید که چرا این‌طور پس‌پس از اطاق بیرون آمده است. شوایک جواب داد:

-برای این‌که لباس تنم نیست و در نتیجه کاملاً لختم. نمی‌خواستم این آقایان چشمشان به چیزی بیفتد که خیال کنند من آدم بی‌ادب و هرزه‌ای هستم.

از لحظه‌ای که پرستارها دستور گرفتند که لباس‌های شوایک را به او پس بدهند دیگر مراقبتش نکردند. به او دستور دادند که رختش را بپوشد و یکی از آن‌ها او را به بخش سه برد. در آن‌جا منتظر ماند که دستور کتبی اخراجش صادر بشود و فرصت یافت که زندگی دیوانه‌ها را از نزدیک ببیند.

دکترها که در برخورد با او عصبانی شده بودند گواهی کردند که شوایک «بازیگری است که خود را به سفاهت زده است و ضمناً سفیه است».

ولی شوایک قبل از این‌که مرخص بشود باز قال و مقال راه انداخت.

وقتی دید که می‌خواهند پیش از ظهر از تیمارستان مرخصش کنند، به شدت اعتراض کرد:

-وقتی یک‌نفر را از دارالمجانین بیرون می‌کنند لااقل ناهار را ازش مضایقه نمی‌کنند!

یک مأمور پلیس به این صحنه‌ی پر سروصدا که ممکن بود به مرافعه و رسوایی بینجامد پایان داد. بعد شوایک را به طرف کمیسری خیابان «سالموا» بردند.

برگرفته از: هاشک، یارو سلاو. ۱۳۶۴. شوایک سرباز پاک‌دل. **ترجمه‌ی ایرج پزشک‌زاد. تهران: کتاب زمان.**

هجو Lampoon

هجو واژه‌ای عربی است که معنی سرزنش کردن، بیهوده سخن گفتن، دشنام دادن، یاوه گفتن، نکوهیدن و عیب کسی را شمردن می‌دهد. «بیایید بنوشیم» معنی معادل انگلیسی هجو، Lampoon و معادل فرانسوی‌اش Lampon است. ریشه‌ی فعلی‌اش Lamper، «به یک جرعه نوشیدن»، «زیاد نوشیدن» و «مست کردن» معنا شده است.

«هجو» شعری است که در تقابل با «مدح» قرار می‌گیرد و برای مقاصد شخصی به کار می‌رود. هجو زبانی گزنده، صریح و گاه توهین‌آمیز دارد؛ اما اگر قرار باشد هجو برای بیان دردهای اجتماعی سیاسی به کار رود با زبانی ملایم‌تر سروده خواهد شد.

بهتر است هجو در عبارتی کوتاه بیان شود، زیرا کوتاه بودن هجو موجب می‌شود بهتر در ذهن بماند. عقیل بن عُلَّفه را گفتند چیست که تو در هجا هیچ شعر دراز نمی‌سازی؟ گفت: قلاده همین بس که نیک بر گردن نشیند.

ارسطو می‌گوید: «آن‌ها که طبع بلند داشتند افعال بزرگ و اعمال بزرگان را تصویر کردند. آن‌ها که طبعشان پست و فرومایه بود به توصیف اعمال دونان و فرومایگان پرداختند. دسته‌ی اخیر هجویات سرودند و دسته‌ی نخست سرودهای دینی و ستایش‌ها را به نظم کشیدند.»

هجو در ادبیات عرب پیشینه‌ای غنی دارد و سابقه‌ی آن به دوران جاهلیت برمی‌گردد. می‌گویند شاعری به نام حطیئه ابتدا مردم زمان خود را هجو گفت. بعد زبان به هجو اعضای خانواده‌ی خود گشود و در آخر وقتی کسی را نیافت خود را هجو کرد. از جمله ابزارهایی که شاعران عرب در هجو زنان به کار می‌گرفتند، تشبیه کردن ایشان به حیوانات، توصیف به بدبویی دهان، بزرگی شکم، تنومندی، بدصدایی و کراهت منظر است، چنان که ابونواس در مذمت زنی می‌گوید:

شَخْصُها شخصُ قبیحٌ وَلَها وَجْهُ مُوَلّ
وَلَها ثَغْرٌ کانَّ اللهُ غَشاهُ بِکُحْلِ
تِصفُ النَکهَةَ فیها جیفَةٌ فی یَوْمِ طَلِّ
رِدفُها طَشْتُ ولکن بَطْنُها رَکْفَةُ خَلّ

اندام آن زن، زشت و بدن‌نما و چهره‌اش کج و معوج است، گویی خداوند دندان‌هایش را (از فرط سیاهی) به سرمه اندوده است. بوی دهانش به بوی مردار می‌ماند که در روز بارانی تعفنش پراکنده شده، و سرینش چون تشتی گرد و پهن و شکمش چون خمره‌ای شراب، بزرگ و برآمده.

سنت سرایش هجو (و مفاخره [1]) حتا در دوران اولیه‌ی ظهور اسلام بین اعراب رایج بود. اَخْطَل، فرزدق، جریر، بشار، ابن رومی، ابوتمام، متنبی و ابن بسام از دیگر هجوگویان مشهور ادبیات عرب هستند. طبق برخی روایات پیامبر به هجوهایی که شاعران برای مشرکان می‌سرودند اعتراضی نداشت. وقتی برای پیامبر اسلام خبر آوردند که ابوسفیان بن حارث بن عبدالمطلب وی را نکوهش کرده، شاعرانی که در محضر آن حضرت بودند، هریک از ایشان خواستند تا ابوسفیان را هجو کنند. عبدالله رواحه از آن حضرت تقاضا کرد به او رخصت دهد تا درباره‌ی آن گمراه شعری بسراید، پیامبر دعایش کرد. کعب بن مالک نیز همچون عبدالله اجازه خواست تا در رد ابوسفیان شعری بسراید. پیامبر فرمود: «خدا پاداش تو را فراموش نمی‌کند». در روایتی آمده است: «پیغمبر حسان بن ثابت را فرمودی که چون هجو مشرکان خواهی گفت، پیش ابوبکر رو و معایب ایشان را معلوم کن که انساب و اخبار و ایام وقایع عرب را نیکو می‌داند». در روایت دیگری آمده است که پیامبر خطاب به حسان‌بن ثابت فرمود: «(مشرکان را) هجو کن که جبریل نیز با توست و تو را یاری می‌کند.» به همین دلیل کمال اسماعیل در بیتی گفته است:

رسول اُهْجُهُم داد فرمان به حسّان
مرا هجو گفتن پشیمان ندارد

در ادبیات غرب نقل است که در قرن هفتم قبل از میلاد آرخیلوخوس خطاب به لیکامبس هجوی چنان قوی سرود که او و دخترانش خود را به دار آویختند. منظومه‌ی مرگیتس هجوی انتقادی بوده که جز چند کلمه‌ای از آن باقی نمانده است. ظاهراً موضوع مرگیتس بیان سرگذشت آدم بیچاره و فقیری به نام مرگوس بود که اطلاعات زیاد ولی نادرست داشت.

ارسطو در کتاب فن شعر وقتی به منشای طنز در کمدی کهن یونان می‌پردازد، از شعرپاره‌های نکوهش‌بار جادوگران یاد می‌کند که در آیین‌های مذهبی اقوام گوناگون یونان خطاب به ارواح خبیث خوانده می‌شد تا روح خبیثی که شخص، قبیله یا قومی راسترون کرده بود از مکانی براند و باروری و زایندگی را بازگرداند.

سیمونیدس نیز بی‌گمان هجو می‌سرود. تنها اثر موجود از او، شعری به این شرح است: «جوهر وجود زنان را از جانوران مختلفی نظیر ماده‌خوک و ماده‌روباه و ماده‌سگ و ماده‌الاغ و قاقم ماده و مادیان و بوزینه ماده سرشته‌اند، و وجود بعضی از ایشان خاک و آب دریاست و تنها نوع خوب این جنس، آن است که از طبیعت زنبور سرشته شده باشد».

در فولکور باستانی ایرلندی در جایی مناظره‌ای بین پادشاه و شاعر وجود دارد. پادشاه از شاعر دربار می‌پرسد: «هان، بگو ببینم، تو در روز کارزار به چه کار می‌آیی؟» و شاعر در پاسخ می‌گوید: «می‌دانستی اگر کارزار می‌دانستی! من آنم که دشمن را هجو می‌کنم و با هجو خویش شرم بر او می‌بارانم. جادوی هنر من امان مقاومت دربرابر لشکریان ترا از دشمنت می‌گیرد.»

درمیان اسکیموها نوعی رجزخوانی مرسوم بود که «جنگ دهل» نام دارد. وقتی دو دشمن در برابر هم قرار می‌گرفتند، در فواصل ضربه‌های دهل، دشنام، نکوهش و استهزا نثار یکدیگر می‌کردند. شکست در این کارزار کلام، گاه به تبعید و مرگ می‌انجامید.

در ادبیات فارسی هجوسرایی (و مدیحه‌سرایی) به تأثیر از ادبیات عرب رونق گرفت و بیش‌تر در قالب قطعه و قصیده برای اغراض شخصی یا سیاسی اجتماعی مورد استفاده قرار گرفت. به همین دلیل محمدجعفر محجوب در یک موضع‌گیری افراطی در کتاب سبک خراسانی در شعر فارسی گفت:

«در بازمانده‌ی ادب باستانی ایران، اثری از هجو دیده نمی‌شود، و ایرانی تا آن روز که از شاعران عرب نیاموخت، نمی‌دانست که می‌توان از راه دشنام و هرزه‌درایی کفی نان به دست آورد و با قدح و زشتی، از کسی تمنیات خود را عملی ساخت.»

منجیک ترمذی شاعر اواخر قرن چهارم و اوایل قرن پنجم هجری قدیمی‌ترین شاعری است که عمده‌ی اشعار به جامانده‌اش در هجو است. درباره‌ی منجیک در کتاب مجمع الفضحا آمده است: «مردی تیز زبان، هزل‌آیین، تندطبع، زبان‌آور، بلیغ، نکته‌دان بود که کسی از تیر طعنش نرستی و از کمند هجوش نجستی، سینه‌ی اهل کینه را به خدنگ هجا خستی و دست اهل زمان را به کمند هزل بستی.»

از هجوهای اوست:

ای خواجه مرمرا به هجا قصد تو نبود
جز طبع خویش را به تو بر کردم آزمون
چون تیغ نیک‌کش به سگی آزمون کنند
وان سگ بود به قیمت آن تیغ رهنمون

یا در شعر دیگری:

چرات ریش دراز آمدست و بالا پست
محال باشد بالا چنان و ریش چنین

سرود مردم بخارا در وصف عشق‌بازی‌های «سعید بن عثمان» سردار تازی، و «خاتون بخارا» از قدیمی‌ترین نمونه‌های شعر دری پس از اسلام است. در این زمان پادشاه بخارا خاتونی زیبا و خوش‌سخن بود. سعید دل‌باخته‌ی او شد و اهالی بخارا در این‌باره این‌گونه سرودند: «گو ور خمیر آمد | خاتون دروغ گنده». (یعنی خمیر ور آمده؛ ای خاتون دروغ بد است.)

قطعه‌ی دیگر مربوط به وقایع سال ۶۰ هجری و از یزید بن مفرغ در هجو آل‌زیاد و نسبت دادن زنا به مادرشان سمیه است. سمیه مادر زیاد و از روسپیان عصر جاهلیت بود. ابن زیاد پس از تلاش فراوان وی را دستگیر و روانه‌ی زندان کرد. از ندید بن معاویه خواست تا با قتل او موافقت کند و چون اجازه داده نشد دستور داد گربه‌ای و سگی و خوکی با او در یک بند بستند. بعد هم با جامه‌ی آلوده در کوچه‌های بصره گرداندندش.

عزیزالله کاسب در کتاب چشم‌انداز تاریخی هجو در فصل انگیزه‌ها در سیر هجا، ضمن شرح کاملی از هجویات و هجوسرایان هر دوره از تاریخ ادبیات فارسی، شعری را که مردم خراسان در هجو اسد بن عبدالله می‌خواندند جزو اولین هجوهای شعر دری می‌داند. اسد بن عبدلله از سوی خالد بن عبدالله افسری، فرمانروای عراق برای تصدی منطقه‌ی خراسان برگزیده شد. او پس از شکست از خاقان ترک و امیرختلان، به بلخ آمد. در این هزیمت مردم خراسان او را زاغ نامیدند و کودکان این هجو را برایش خواندند.

از ختلان آمذیه — برو تباه آمذیه
آوار باز آمذیه — بیدل فراز آمذیه

(از ختلان آمده است. بر او تباه آمده است. آواره باز آمده است. بیدل فراز آمده است.)

هجوها به دو دسته‌ی کلی هجو مستقیم (یا شخصی) و هجو غیرمستقیم (یا سیاسی اجتماعی) تقسیم می‌شود. هجو مستقیم آن است که شاعری به دلایل فردی، برای تهدید، تحقیر، انتقام، تخریب، کینه و حسد دشنام دهد، رذایل اخلاقی مخاطبش را یادآوری کند و با گستاخی

به او حمله کند. در این حالت هجو در تقابل با مدح قرار می‌گیرد. مدح شعری است که به منظور تمجید و تملق سروده می‌شود. عنصرالمعالی در قابوسنامه، درباره‌ی فنون شاعری به فرزند خود می‌گوید:

«غزل و مرثیت از یک طریق گوی و هجا و مدح از یک طریق، اگر هجا خواهی که بگویی همچنان که در مدح کسی را بستایی، ضد آن مدح بگوی، که هرچه بگویی، که هرچه ضد مدح بود هجا بود.»

در برخی موارد انگیزه‌ی سرودن هجو مستقیم تلافی شاعر برای ناکامی از دریافت صله بود. البته عادت‌های شخصی شاعران هم دخیل بود و چه بسا شاعرانی مانند انوری بدون هیچ دلیلی بی‌پرده شعر هجو می‌سرودند.

در مقدمه‌ی شاهنامه در هجو منسوب به فردوسی، خطاب به سلطان محمود غزنوی آمده است:

چو شاعر برنجد بگوید هجا
بماند هجا تا قیامت به جا

ابوالعلای گنجوی پدرزن و استاد خاقانی بود. خاقانی با وجود عظمت کلامی که بر شعرهایش حاکم بود، هجوی برای استادش سرود. مجیرالدین بیلقانی شاگرد خاقانی هم بعدها هجوی برای او سرود.

در نیمه‌ی دوم قرن ششم فتوحی مروزی برای شهر بلخ هجوی سرود و به انوری نسبت داد. این هجو شورش بلخیان را برانگیخت.

قتل هلالی جغتایی در ۹۳۶ قمری به دلیل هجوی بود که برای عبیداله خان ازبک فرمانروای خراسان سرود.

سوزنی در دیوانش، سنایی و شعر او را به نحوی رکیک هجو کرده است. عمق انزجار سوزنی از سنایی تا بدان‌جا بود که به دشواری می‌توان به احساس رقابتِ شاعری جوان با شاعر بزرگی که حدود یک نسل از او بزرگ‌تر بوده است نسبت داد. هجای سوزنی از سنایی از رکیک‌ترین، گزنده‌ترین و درعین حال بی‌موردترین هجوهایی است که شاعری پارسی‌گوی برای شاعری دیگر سروده است. سوزنی درباره پیروی از هجوهای شاعران عرب‌زبان مثل «طیان» و «حکاک» می‌گوید:

رفیق و مونس من هزل‌های طیان است
حکایت خویش من خرزه‌نامه‌ی حکاک

هجو غیرمستقیم دومین نوع هجو است که نزاهت هم نامیده می‌شود. این نوع هجو از غرض‌های فردی فراتر می‌رود و جنبه‌های سیاسی اجتماعی به خود می‌گیرد. در ادبیات فارسی بهترین نمونه‌های هجو غیرمستقیم را بعد از دوران مشروطیت می‌توان یافت. هجو غیرمستقیم در مقایسه با هجو مستقیم تأثیر بیش‌تری دارد، کم‌تر دشنام می‌دهد، مضمونی مؤثر دارد و سرودن آن مهارت بیش‌تری می‌طلبد.

مکرم اصفهانی هجوسرای معروفی است که شعرهای خود را با لهجه‌ی اصفهانی در روزنامه‌ی صدای اصفهان چاپ می‌کرد. او با طنز خاص خود برای بیداری می‌کوشید و به جنگ خرافات می‌رفت. معروف‌ترین شعر او هارون و لات نام دارد. در چند سال قبل از شایعه‌ی معجزه‌ی هارون و لات، روزی یک گله گوسفند و بز و میش از خیابان محله‌ی پاقلعه می‌گذشتند. ناگهان مقابل سقاخانه‌ی پاقلعه، بزی که یا تشنه بود و یا بنابر عادت روی تپه و بلندی می‌جهید وارد سقاخانه شد. مردم فوری دور او را گرفتند و گفتند بز متوسل به آقا شده است. از آن پس شاخ‌هایش را نقره گرفتند و به جای علف، شکر پنیر، قند، جو و مغز بادام برایش می‌بردند. با خوردن این مواد غذایی بز بیش از حد بزرگ شد و عاقبت به دلیل ابتلا به بیماری شیرینک مُرد. شعر زیر هجوی است که مکرم در این باره سرود:

ای آقای بز شاخ تو را نقره گرفتیم
در حق تو ما مقتدر و محکم و سفتیم
خوش‌ریش و پزی تو
آموم‌زاده بزی تو
گردیده در این سقا خونه منزل سرکار
رو سوی تو آریم
رفتی تو به سقاخانه از جانب گله
مردم به تو رو کرده ز هفده تا محله

پی‌نوشت:

۱. مفاخره به رجزهایی گفته می‌شد که جنگجویان پیش از آغاز نبرد در ذکر افتخارات قومی بیان می‌کردند. آن‌ها از دودمان خود می‌گفتند، از پهلوانی‌ها و نام‌آوری‌ها یاد می‌کردند، خانواده‌ی خود را تسلی می‌دادند و با بری جستن از ترس، روحیه‌ی دشمن را تضعیف می‌کردند. از مشهورترین مفاخره‌های مکتوب ادبیات عرب، ابیاتی است که حضرت سیدالشهدا، حسین بن علی (ع) در روز عاشورا در حین پیکار سرود.

انا ابن علی، الخیر مِن آلِ هاشم
کفانی بهذا مفخراً حین افخر
وَجَدّی رسول الله اکرم مِن مشی
و نحن سراج الله فی الحق یزهر
و فاطمه اُمی. سلالة اَحمَد
و عَمّی یدعی ذوالجناحین جعفر
وفینا کتاب الله انزل صادقاً
و فینا الهُدی و الوحی و الخیر یذکر
و نحن ولاة الحوض نسقی ولاتنا
بکأس رسول الله ما لیس نذکر
و شیقنا فی الناس اکرم شیقه
و مبغضنا یوم القیامة یخسر

(من فرزند علی هستم، که بهترین بنی‌هاشم است. برای من این افتخار کافی است، زمانی که به خود ببالم. و جدم رسول خدا است، گرامی‌ترین پویندگان و ما چراغ خداییم که در حق می‌تابد. و فاطمه مادر من است فرزند احمد و عمویم جعفر است که ذوالجناحین نامیده می‌شود. و کتاب خدا به راستی در میان ما نازل شد و در ماست رستگاری و وحی و خوبی که یاد کرده می‌شود. و ما سرپرستان حوض کوثریم که از جام رسول خدا که در وصف نمی‌گنجد دوستان خود را می‌نوشانیم و پیروان ما در میان مردم بهترین پیروانند و دشمن ما در روز قیامت زیانکار است.)



هجو ....

هجویات
سوزنی سمرقندی

وله ایضاً

ترش‌روی ابوالعباس نامی — نشسته بر بساط آل عباس
به تن مانندهٔ روباه مسلوخ — به سر مانندهٔ بتفوز نسناس
نشاط طوق در گردن چنان چون — غلام ارمنی جسته ز نخاس
صفات خواجه نیمور من است این — که گفتم پیش ازین درباب ویشناس
من این نیمور خود را وقف کردم
علی صبیانکم یا ایهاالناس

در ریش برآوردن غلام خود گفته:

تـــافتن آورد بـسر بـتان خـتن ریش — باز نگردد به مکر و حـیله و فـن ریش
آه و دریـغا کـه خـیره‌خیره سـیه کـرد — عـارض آن مـاه‌روی سیم‌ذقن ریش
تـــنگ دلم کـان نگـار تـنگ دهـان را — تنگ درآمـد بـه گـرد تـنگ دهـن ریش
گـرد بـنا گـوش آن نگـارین بگـرفت
جای شکر گیر زلف تو بـه شکـن ریش

و له

ای سـرخ‌باد سـارستون‌وار سـخت‌سر — با سرخـی طیر خـون بـا سـختی زرنگ
بـا زور پـیل مستی و بـا سـهم شـیر نـر — بـا شکـل اژدهـایی و بـا هـیبت نـهنگ
سنگی و بر سر تو شکافیست چشـمه‌وار
آب حـیات قـطره‌زنان از شکـاف سـنگ

به جهت پسر خود که شعر می‌گفته گفته است:

ای دزد هـجا و مـدح دیـوان پـدر — گویی که شدم سـوار مـیدان پـدر
من رستم شعرم و تو سهراب منی
از خنجر من جان نبری جـان پـدر

برگرفته از: رضا قلیخان. پاییز ۱۳۳۹. مجمع الفصحا. به کوشش مظاهر مصفا. تهران: انتشارات امیرکبیر.

هجو عامیانه Popularized Lampoon

نوعی هجو سیاسی اجتماعی که در هر مقطعی از تاریخ میان مردم یک منطقه رایج مـی‌شد و بـه نـوعی بیان‌گر شکست و نـابسامانی اوضـاع یـا تحقیر شخصیت‌های سیاسی بود.

زنان و کودکان در ذم آقا محمدخان قاجار از فراز برج و باروی شـهر بـا آهـنگ و صـدای بلند می‌خواندند:

آقامم خان اخته — تاکی زنی شلخته
فال می‌گیره با تخته — این هفته نه اون هفته

هجو دیگری که پس از سلطنت مظفرالدین شاه میان مـردم رایـج شـد، زمـانی بـود کـه پـیرزن سـیاهی بـه نـام حـاجی قـدم‌شاد، در زمـان ناصرالدین‌شاه سـرپرست نـوازنـدگان بـود، در مجالس عیش و شادی با دسته‌ی مطرب خود این شعر را می‌خواند.

برگ چغندر اومده — آبجی مظفر اومده
دور و دور و دورشه ببین — امیربهادروشه ببین!
چادر و چاقچورش کنید — از شهر بیرونش کنید

مـظفرالدیـن شـاه وقـتی ایـن خـبر را شـنید، حـاجی قـدم‌شاد را احـضار کـرد و وادارش کـرد تـا آن را بخواند. شاه وقتی این هجو را شنید دستور داد دو پای آن زن را نعل زدند و در عمارت پادشاهی دوانیدند.

لیلی

هجو عامیانه‌ی لیلی درباره‌ی کنت منت فرت (Conte Monte Forte) بود. این فرد را ناصرالدین شاه پس از بازگشت از سفر فرنگ در سال ۱۲۹۶ هـق به ریاست پلیس تهران منصوب کرد. او برای این که خود را بیش‌تر دوست‌دار ایران نشان دهد فرزندان خود را جامه‌ی ایرانی پوشاند و نام دخترش را لیلی گذاشت. او به مقتضای شغل خود فاحشه‌خانه را بست و زنان هرجایی را در یکی از محله‌های شهر اسکان داد.)

لیلی را بردند چال سیلابی — بهش آوردند نان و سیرابی
لیلی گل است، لیلی — خیلی خوشگل است لیلی
لیلی را بردند دروازه دولاب — براش خریدند ارسی و جوراب
لیلی را بردند حمام گلشن — کنت بی‌غیرت چشم تو روشن!
فلفل تندم لیلی — دختر کنتم لیلی
لیلی ملوسه — ننه‌ش عروسه — آقاش دیوسه

برگرفته از: آرین پور، یحیی. ۱۳۵۴. از صبا تا نیما **(جلد دوم). تهران: شرکت سهامی کتاب‌های جیبی.**

هرزه‌نگاری Pornography

معادل دیگر: الفیه و شلفیه

هرزه‌نگاری، نوعی متن ادبی است که در آن بر فعالیت‌های جنسی تأکید زیادی می‌شود به‌طوری که ممکن است موجب برانگیخته شدن هیجانات جنسی شود. معادل انگلیسی این واژه، pornography از واژه‌ی یونانی pornographos به معنی «نوشته‌ی بیرون فاحشه‌خانه» گرفته شده است. این واژه‌ی یونانی خود از دو جزء porne به معنی «فاحشه» و grapho به معنی «نوشته» تشکیل شده است.
هرزه‌نگاری در طنز نیز کاربردی وسیع دارد.
در این نوع آثار، طرح مسایل جنسی برای سرگرمی، خنده، کسب درآمد، بیان مسایل جدی یا ترسناک است و به موضوع‌هایی مانند سادیسم، مازوخیسم، لواط، خودستایی یا بت‌پرستی می‌پردازد. هرزه‌نگاری مستقیم (Straight Porn)، هرزه‌نگاری سخت (Hard Porn) و هرزه‌نگاری ملایم (Soft Porn) همگی اصطلاحات مرتبط با هرزه‌نگاری هستند که موجب پیچیده‌تر شدن آن می‌شوند.

در ادبیات غرب گرچه در عهد عتیق، نمایش‌نامه‌های آریستوفان، پترونیوس آربیتر، آتنیوس، لوسین و آریستیدس عناصر هرزه‌نگاری وجود داشت، اما به‌طور مشخص از نیمه‌ی دوم قرن ۱۸ بود که هرزه‌نگاری به عنوان یک نوع ادبی در سطحی وسیع نوشته شد. یادداشت‌های زن خوش‌گذران یا یادداشت‌های زندگی فنی‌هیل (۴۹-۱۷۴۸) اثر جان کللند اولین

شاهکاری بود که در این زمان خلق شد. در اروپا بعد از سقوط امپراتوری روم تا اواخر قرون وسطا، شعرهای شهوانی تنها شکل مشخص ادبیات هرزه‌نگاری بود. دکامرون (۱۳۷۱) اثر بوکاچیو اولین و مهم‌ترین اثر هرزه‌نگاری مدرن است.

اولیس (۱۹۲۲) اثر جیمز جویس، عاشق بانو چترلی (۱۹۲۸) اثر دی. اچ. لارنس، چاه تنهایی (۱۹۲۸) اثر رادکلیف، کتاب سیاه (۱۹۳۶) اثر لورنس دوریل و لولیتا (۱۹۵۵) اثر ناباکف از مشهورترین نمونه‌های هرزه‌نگاری قرن بیستم است.

در رمان دایی جان ناپلئون (۱۳۵۱) اثر ایرج پزشک‌زاد از مهم‌ترین عناصر ساخت طنز، سفرهای متوالی اسدالله میرزا به سانفرانسیسکو! است.

در کتاب حالا حکایت ماست، عمران صلاحی در موارد زیر به مسایل جنسی اشاره‌ای طنزآمیز دارد:

لطیفه

بچه اولی: این خانومه چرا شیکمش اومده جلو؟

بچه دومی: زنبوره نیشش زده!

چند خبر و آگهی و غیره

این هم چند خبر و آگهی تجاری و غیر تجاری به نقل از در و دیوار و مطبوعات کشورمان:

□ امیر بحرین به مارگرت تاچر نشان داد.

□ ملکه‌ی انگلیس به فرمانده‌ی نیروی هوایی عربستان نشان داد.

خسته نباشید

این هم از کلمات قصار گوینده‌ی برنامه صبحگاهی رادیو، روز و ساعتش یادمان نیست:

عزیزان! در هر جای ایران که زندگی می‌کنید و مشغول هر کاری هستید، خسته نباشید!

هزل Facetiae

هزل واژه‌ای عربی و معنی آن مزاح و بیهوده سخن گفتن است. این واژه با کَعِبْ (= مزاح و شوخی) و هذیان (= سخن لاف و گزاف، سخن مهمل، لاغ، چرند، جفنگ، بیهوده گویی) و سخریه (= ریشخند و سخن مسخره‌آمیز) مترادف است. چنان‌که در معنی هزل در آیه‌ی چهاردهم سوره‌ی الطارق قرآن و مَا هُوَ بِالْهَزلِ گفته‌اند: اَیْ لَیْسَ بِهَذْیَانٍ و یا اَیْ و مَا هُوَ بِاللَّعِب و به بیان دیگر: اَیْ لَیْسَ بِالسُّخْرِیَةِ.

facetiousness معادل انگلیسی، facétieux معادل فرانسوی و facetiae معادل لاتین این واژه است. (میان برخی کتاب‌فروشان اصطلاح facetia به آثار هرزه‌نگاری یا پورنوگرافی هم اطلاق می‌شود.)

در ادبیات هزل نوشتاری را گویند که زبان و مضمونی رکیک و خلاف ادب داشته باشد و بی‌پرده از روابط جنسی سخن بگوید. از این منظر هزل در تقابل با جد، پند و حکمت قرار می‌گیرد. به همین دلیل سعدی در گلستان گفته است:

به مزاحمت نگفتم این گفتار
هزل بگذار و جد از او بردار

هزل به دنبال موضوعی جدی نیست و هدفش تفریح، شوخی و نشاط لحظه‌ای است، پس با طنز و هجو فرق دارد. چراکه طنز خنده را وسیله‌ای برای نیل به هدفی والاتر می‌پندارد و هجو در حمله‌های خود جنبه‌های فردی یا سیاسی اجتماعی را درنظر دارد.

کمال‌الدین حسین واعظ کاشفی سبزواری در کتاب بدایع الافکار فی صنایع الاشعار هزل را الفاظی دانسته که از نظر عقل درست و دقیق نباشد و مایه‌ی تنها تفریح خاطر شود.

مولوی در دفتر چهارم مثنوی عنوان می‌کند که هزل با وجود ظاهر زشت و شرم‌آور خود، در باطن نتیجه‌ی اخلاقی، اجتماعی یا تنبیه دارد.

«هزل تعلیم است آن را جِد شنو
تو مشو بر ظاهر هزلش گرو
هر جدی هزل است پیش هازلان
هزل‌ها جِد است پیش عاقلان
کودکان افسانه‌ها می‌آورند
درج در افسانه‌شان بس سِرّ و پند
هزل‌ها گویند در افسانه‌ها
گنج می‌جو در همه ویرانه‌ها»

عبید زاکانی در ابتدای رساله‌ی دلگشا می‌گوید:

«چنین گوید مؤلف این رساله و محرر این مقاله عبید زاکانی که فضیلت نطق که شرف انسان بدان منوط است بر دو وجه است: یکی جد و یکی هزل و رجحان جدّ بر هزل از بیان و برهان مستغنی است و چنان که جِدِّ دایم موجب ملال خاطر می‌باشد، هزل دایم نیز سبب استخفاف و کسر عرض می‌شود و قدما گفته باشند: جِدِّ همه‌ساله جان مردم بخورد.

هزل همه‌روزه آب مردم ببرد. اما اگر ارباب لطف از بهر دفع ملال و تفریح بال چنان که حکما فرموده‌اند که الهَزلُ فِي الکَلامِ کالمِلحِ فی الطعام زمانی به مطالعه نوعی از هزل ملتفت شوند و قول شاعر را که می‌گوید:

گرچه توحید و بیان در کار است
قدری هم هذیان در کار است

اعتبار کنند و کار فرمایند همانا معذور باشند و بزرگان در این معنی این مقدار جایز داشته‌اند.»

عبید در رساله‌ی صد پند یادآوری می‌کند: «هزل را خوار مدارید و در هزلیان به چشم حقارت منگرید.»

البته خواجه نصیرالدین طوسی به این نوع نوشتار التفاتی نداشت، هزل را کار بی‌شرمان، شوخ‌چشمان و مسخرگانی می‌دانست که آن را وسیله‌ی معیشت خویش ساخته‌اند و با ارتکاب رذایل موجب خنده‌ی اصحاب ثروت و صاحبان ناز و نعمت می‌شوند.

اثیرالدین اخسیکتی، سوزنی سمرقندی، سراج‌الدین عثمان مختاری غزنوی، انوری، شهاب ترشیزی، خاک شیر و ایرج میرزا شاعرانی بودند که به هزل توجه خاصی داشته‌اند. در تذکره‌های معروف قرن دهم تا دوازدهم هجری مانند تذکره‌ی تحفه‌ی سامی نوشته‌ی سام میرزا صفوی، تذکره‌ی هفت اقلیم نوشته‌ی امین‌احمد رازی، تذکره‌ی نصرآبادی نوشته‌ی میرزا محمدطاهر نصرآبادی و تذکره‌ی آتشکده تألیف لطفعلی‌بیک آذربیگدلی نمونه‌های زیادی از هزل را می‌توان یافت.

سنایی نخستین شاعری است که در عین هجوسرایی‌های بسیار، سخن از هزل می‌گوید و آگاهانه این نوع شعر را در مفهومی جدا به‌کار می‌برد. سنایی در بیت زیر هزل را دوبار و هربار در مفهومی جداگانه به‌کار برده است.

هزل من هزل نیست تعلیم است
بیت من بیت نیست اقلیم است

سوزنی سمرقندی هم در بیتی می‌گوید:

آیم سوی هزل از جِد، کز هزل به جِد رفتم
کاین دانم و آن دانم روشن چو مه و پروین

درمیان آثار ادبی سعدی بزرگوار بخشی به هزل تعلق دارد. او در ابتدای این دفتر درباره‌ی انگیزه‌اش از تألیف هزل می‌گوید:

خبیثات و مجالس الهزل

قالَ السَّعدِیُ رَحمَةُ اللّهِ عَلَیهِ اَلزَمَنی بَعضُ اَبناءِ المُلوکِ اَنْ اُصَنِّفَ لَهُمْ کتاباً فِي الْهَزلِ عَلیٰ طَرِیقِ السُّوزَنی، فَلَمْ اُجِبْهُمْ، فَهَدَّدُونِی بِالْقَتْلِ، فَلِاَجلِ ذٰلِکَ اَجَبتُ اَمرَهُ وَ

أنشَأتُ هٰذِهِ الأبْيَاتِ وَ أنَا أستَغفِرُ اللّٰه العَظِيم. هٰذا فَصْلٌ علی طَرِيقِ الْهَزْلِ وَ لايَعِيبُهُ أولُالفَضلِ لأنَّ الهَزلَ فِي الْكَلامِ كَالْمِلحِ فِي الطَّعامِ. هٰذا كِتابُ المطايبَةِ وَ بِاللّٰهِ التَّوفِيق.

(سعدی که رحمت خدا بر او باد گفت مرا ملزم کردند بعضی از بزرگان که تصنیف کنم برای ایشان کتابی در هزل به شیوه‌ی سوزنی، من به ایشان جواب ندادم پس مرا تهدید کردند به کشتن. پس به خاطر آن پاسخ دادن امر او را و سرودم این بیت‌ها و من پناه می‌برم به خداوند بلندمرتبه به خاطر سرودن این هزلیات. این فصلی است به شیوه‌ی هزل و این شیوه را بزرگان فضل ایراد نمی‌گیرند. برای این که هزل در کلام مانند نمک در غذا است. این کتاب مطایبه است و از خداوند توفیق می‌خواهم.)



هزل

هزلیات

سعدی

سرو قد تو خمیده کی خواهم دید؟   لعل لب تو مکیده کی خواهم دید؟
پیراهن تو به تن خیالی دیدم   شلوار تو را کشیده کی خواهم دید؟

***

آمد به نماز آن صنم کافر کیش   ببرید نماز مؤمنان و درویش
می‌گفت امام مستمند دلریش   ای کاش من از پس بدمی، وی از پیش

***

جامع هفت چیز در یک روز   نه عجب گر بمیرد آن دابه
سیر بریان و جوز و ماهی و ماست   تخم مرغ و جماع و گرمابه

***

گر خوب‌تر از روی تو باغی بودی   پایم همه‌روزه راه آن پیمودی
چندان کرمت نیست که خشنود کنی   درویشی از آن باغ به شفتالودی؟

***

ترا من دوست می‌دارم که یک شب   در آغوشت کشم تا نیمروزی
مراد از عاشق و معشوق اینست   وگرنه مادری دارم چو یوزی

***

گر بر سر بوق من نشینی   دروازه‌ی کازرون ببینی

مضحکه: گفت هرکس امشب دو رکعت نماز بگذارد، او را حوری دهند که بالای او از مشرق به مغرب باشد. کسی گفت من این نماز نکنم و این حور را نمی‌خواهم. گفتند چرا؟ گفت زیرا که اگر سرش در کنار من باشد و در شیراز و بغدادش گایند مرا چه خبر بود؟

برگرفته از: سعدی، مصلح‌الدین. کلیات سعدی.

هزل حماسی ← حماسه‌ی مضحک

همان‌گویی Tautology

معادل‌های دیگری: تکرارگری، حشو، معلوم مکرر

همان‌گویی، نوعی شعر مهمل است که با بیان مطالب بدیهی و بی‌اهمیت فضای طنز را می‌آفرینند. همان‌گویی در معنی واژگانی تکرار بی‌فایده و غیرضروری یک مطلب در شیوه‌های گوناگون است، معادل لاتین این واژه tautologia از زبان یونانی ریشه گرفته است. ادیب‌الممالک فراهانی شاعری است که در بین آثار طنز خود تعداد زیادی شعر همان‌گویی دارد. در اسامی قبایل عرب، در نام‌های کوره‌های فارس، روزهای ماه‌های پارسیان، در شماره‌ی نام‌های هفت کشور، در اصطلاحات قمار، در شمار اعداد از یک تا کاترلیون، در شماره‌ی ایام هفته از یکشنبه تا شنبه، در شمار شهور شمسیه مطابق بروج منطقه، قطعه‌ی بیجر در اسامی انگشتان به عربی و فارسی و فرانسه و در تعداد پایتخت دول عالم نام تعدادی از همان‌گویی‌های ادیب‌الممالک فراهانی است. بیت‌های زیر نمونه‌هایی از این نوع شعر ادیب‌الممالک است:

ما را چه که باغ لاله دارد
ما را چه که خسته ناله دارد
ما را چه که گربه می‌کند تخم
ما را چه که گاو می‌زند شخم
ما را چه که گوش خر دراز است
ما را چه که چشم گرگ باز است
ما را چه که حمله می‌کند ببر
ما را چه که قطره بارد از ابر
ما را چه که شاخ گاو تیز است
ما را چه که تخم قحبه هیز است
ما را چه که جنده چشم دارد
ما را چه که سنده پشم دارد
ما را چه که میش بره دارد
ما را چه که اسب کره دارد

*

آن‌چه در جوی می‌رود آب است
آن‌چه در چشم می‌رود خواب است
دو پسر را که پشت هم زایند
اولی از دومی بزرگ‌تر است

قضیه‌ی اسم و فامیل

صادق هدایت (با م. فرزاد)

منوچهر و عبدالخالق دو برادر بودند
شمس‌النهار و رزماری هم دو خواهر بودند
این دو خواهر به اون دو برادر شوهر کردند،
و فامیلی تشکیل دادند که محشر کردند:
منوچهر شد شوهر عزیز شمس النهار،
عبدالخالق، روزماری را گرفت در این روزگار.
حالا منوچهر و عبدالخالق علاوه بر برادر،
گردیده‌اند باجناغ یکدیگر.
همچنین شمس‌النهار و رزماری،
با یکدیگر شده‌اند هم خواهر و هم جاری؛
عبدالخالق ضمنن می‌شود آئیزنه‌ی شمس‌النهار،
منوچهر هم آئیزنه‌ی روزماری... چرا می‌خندید؟ زهرمار![1]

برگرفته از: هدایت، صادق (با م. فرزاد). ۱۳۵۶. وغ وغ ساهاب. **تهران: انتشارات جاویدان.**

پی‌نوشت:

۱. یکی از صنایع قضیه‌ایه آن است که شاعر یک مطلب را اتفاقاً دو جور بسازد ولی نتواند تشخیص بدهد که کدامش بهتر است، و همان‌جا وابماند. این صنعت موسوم به صنعت لطف تردید یا لطیف‌الطرفین میباشد و ابیات ذیل یگانه نمونه‌ی آن است:
(به جای شش سطر آخر قضیه‌ی فوق):

منوچهر و عبدالخالق حالا هستند هم باجناغ هم برادر،
شمس النهار و رزماری نیز هستند هم خواهر هم جاری یکدیگر
در نتیجه‌ی این وصلت منوچهر ضمنن می‌شود آئیزنه‌ی رزماری،
عبدالخالق هم آئیزنه‌ی شمس‌النهار... چرا می‌خندید کوفت‌کاری.

فهرست مداخل به انگلیسی و معادل‌های فارسی آن‌ها

اسامی با قلم سیاه، مدخل اصلی هستند.

Abstract Poem	**شعر انتزاعی.**
Adynation	**غیرممکن.**
Afyuniye	**افیونیه**، تریاکیه، وافوریه.
Aggressive Wit	**بذله‌ی تهاجمی.**
Agroikos	**هالو**، آکروئیکوس.
Ahmada	**احمدا.**
Alazon	**آلازون**، خودفریب، سرباز لاف‌زن.
Allegory	**تمثیل.**
Anagrisis	**بازشناخت**، تعرف، کشف، کشف و وقوف.
Anecdote	**حکایت لطیفه‌وار.**
Aristophanic Comedy	**کمدی آریستوفان.**
Arlequin	**آرلوکن.**
Bagâl Bâzi	**بقال بازی.**
Behaviour Irony	**وارونه‌سازی ساختاری**، وارونه‌سازی رفتاری.
Black Comedy	**طنز سیاه**، کمدی سیاه.
Black Humour	**طنز سیاه**، کمدی سیاه.
Bombast	**غلو.**
Bomolochos	**لوده**، دلقک.
Bouffon	**دلقک.**
Burlesque	**نظیره**، بورلسک، تقلید طنزآمیز، مضحکه.
Boulevard Comedy	**کمدی بولوار.**
Caricature	**کاریکاتور**، آدمک، شکلک.

Carnivalesque Laugh .... خنده‌ی کارناوالی، خنده‌ی رابله‌ای.
Comedia dell Arte .... کمدی دل آرته.
Comédie Larmoyante .... کمدی سوزناک، کمدی اشک‌بار، کمدی غم‌انگیز.
Comedy .... کمدی، خندستان.
Comedy in Iran .... کمدی در ایران.
Comedy of Humours .... کمدی خُلقیات، کمدی طبایع.
Comedy of Manners .... کمدی رفتارها، کمدی اطوارها.
Comic Relief .... تسکین کمیک، چاشنی خنده، وقفه‌ی التهاب‌کاه.
Comic Ta’zieh .... تعزیه‌ی کمیک، تعزیه‌ی شاد، تعزیه‌ی فکاهی، تعزیه‌ی مضحک.
Cosmic Irony .... وارونه‌سازی تقدیر، وارونه‌سازی کیهانی، وارونه‌سازی جهانی.
Court Clawn .... دلقک دربار.
Dialectical Irony .... وارونه‌سازی جدلی.
Direct Satire .... طنز مستقیم، طنز ساده.
Discovery .... بازشناخت، کشف.
Dramatic Irony .... وارونه‌سازی نمایشی.
Eiron .... آیرون، خودبازدارند.
Epigram .... لطیفه، جوک، سخن نغز، شوخی.
Erotic Poem .... شعر شهوانی، شعر کام‌جویانه.
Fabliau .... فابلیو.
Facetiae .... هزل.
Farce .... فارس، خرسک بازی.
Fate Irony .... وارونه‌سازی تقدیر، وارونه‌سازی کیهانی.
Feast of Fools .... ضیافت دلقک‌ها.
Fool .... احمق.
Gag .... شوخی.
Grotesque .... گروتسک.
High Comedy .... کمدی متعالی.
Horatian Satire .... طنز هوراسی.
Hudibrastic Verse .... شعر هادیبراسی.
Humour .... مطایبه، شوخ‌طبعی، فکاهه.
Hyperbole .... اغراق، گزافه.
Indirect Satire .... طنز غیرمستقیم، طنز پیچیده.
Interlude .... میان‌پرده، میان‌آمد.
Intrigue .... توطئه، دسیسه، گیرودار.
Invective .... سقط، دشنام، زخم‌زبان.
Irony .... وارونه‌سازی، آیرونی.
Juvenalian Satire .... طنز جوونالی.
Kačalak bâzi .... کچلک بازی.
Karikalematur .... کاریکلماتور.

کوسه گردی، کوسه درآوردن، کوسه کوسا، کوسه کوسه، کوسه گلدی، کوسه گلدین، کوسه گلین .... Kusehgardi
هجو .... Lampoon
تخفیف، اثبات با نفی، بیان متضاد .... Litotes
لیمریک، شعر بی‌معنی و سرگرم‌کننده، شعر فکاهی، شعر مهمل پنج بحری .... Limerick
لُغز .... Logaz
کمدی سبک .... Low Comedy
ماسک، صورتک، نقاب .... Mask
خُردنمایی، رندانه گویی، کم‌انگاری .... Meiosis
طنز منیپوسی .... Menippean Satire
فارس قرون وسطایی .... Middle Age Farce
کمدی میانه .... Middle Comedy
لال‌بازی .... Mime
میر نوروزی، بهارجشن، میرمیرین .... Mirenoruzi
حماسه‌ی مضحک، پهلوان پنبه بازی، سخره‌حماسه، هزل حماسی .... Mock Epic
مهاجات .... Mohâjât
مغ کشی .... Moqkoši
کمدی نو .... New Comedy
نزاهت .... Nezâhat
نمایش خنیاگری .... Nigger Minstrel
شعر مهمل، شعر بی‌معنا .... Nonsense Poem
نثر مهمل، نثر بی‌معنا .... Nonsense Prose
کمدی کهن، کمدی آریستوفان، کمدی قدیم .... Old Comedy
عمرکشان .... Ómarkosân
ناسازه گویی، استعاره‌ی عنادیه، باطل‌نمای فشرده، بیان نقیضی، تصویر پارادوکس، تضاد و طباق، جمع اضداد .... Oxymoron
لال‌بازی .... Pantomime
پارادوکس، امر خلاف عرف، تناقض‌دار، تناقض ظاهری، شطح، متناقض‌نما، مهمل‌نما، ناسازه‌نما .... Paradox
نقیضه، پارودی، تقلید ریشخندآمیز، محاکات تهکمی .... Parody
فالیک .... Phallika
رمان پیکارسک، رمان عیاری .... Picaresque Novel
نقطه‌ی مرگ آیینی .... Point of Ritual Death
هجو عامیانه .... Popularized Lampoon
هرزه‌نگاری، الفیه و شلفیه .... Pornography
اسم مستعار .... Pseudynym
جناس، تجنیس .... Pun
پانچ و جودی .... Punch and Judy
لغز، چیستان، معما .... Puzzle

Qetal .... قتال.

Rhetoric Irony .... وارونه‌سازی بلاغی.

Roman Comedy .... کمدی رومی.

Romantic Comedy .... کمدی رمانتیک.

Romantic Irony .... وارونه‌سازی خیالی، وارونه‌سازی رمانتیک.

Tazriq .... تزریق.

Theatre of the Absurd .... تأتر پوچی، تأتر معناباختگی.

Tragicomedy .... تراژدی کمدی.

Travesty .... تراوستی.

Sarcasm .... تهکم، خلاعت، ریشخند، زهرخند، طعنه، کنایه‌ی نیش‌دار.

Satire .... طنز.

Satirical Comedy .... کمدی طنزآمیز.

Satirical Photo .... عکس طنز.

Satyr Play .... نمایش ساتیر.

Sentimental Comedy .... کمدی احساساتی، کمدی اشک‌آور.

Sketch .... نمایش‌واره.

Shadow Puppets .... سایه‌بازی.

Shrovetide .... شروتاید.

Situation Irony .... وارونه‌سازی وضعی.

Siyâhbâzi .... سیاه‌بازی، نمایش روحوضی.

Socratical Irony .... وارونه‌سازی سقراطی، تجاهل العارف، تجاهل سقراطی، وارونه‌سازی جدلی.

Sotie .... خل‌بازی.

Structural Irony .... وارونه‌سازی ساختاری.

Tautology .... همان‌گویی، حشو، معلوم مکرر.

Varronian Satire .... طنز وارونی.

Verbal Irony .... وارونه‌سازی کلامی، وارونه‌سازی لفظی، وارونه‌سازی طعنه.

War Front Humours .... شوخ‌طبعی‌های جبهه.

Wit .... بذله، نکته‌سنجی.

Womanly Comic Play .... نمایش شادی‌آور زنانه.

World Irony .... وارونه‌سازی جهانی.

Xeymehšabbâzi .... خیمه‌شب‌بازی، پرده‌بازی، جی جی‌بی جی، سایه‌بازی، شب‌بازی، لعبت‌بازی، نمایش عروسکی

معادل‌های فارسی آثار لاتین

ابشالوم و آچیتفل........................ Absalom and Achitophel
آخارنین‌ها........................ Acharnians
دفاعیه‌ای از مهملی........................ A Defence of Nonsense
ماجراهای اوگی مارچ........................ Adventures of Augie March, The
ماجراهای هاکلبری فین........................ Adventures of Huckleberry Finn, The
انه‌اید........................ Aeneid
کیمیاگر........................ Alchemist, The
آلکسیس........................ Alexis
آلیس در سرزمین عجایب........................ Alice's Adventures in Wonderland
همه‌ی احمقان........................ All Fools
خوش بخندد هر آنکه آخر بخندد........................ All's Well that Ends Well
رؤیای آمریکایی........................ American Dream, The
رویای شب نیمه‌ی تابستان........................ A Midsummer Night's Dream
یک ماه در منطقه‌ی ییلاق........................ A Month in the Country
آمفیتریون........................ Amphitryon
تحلیل نقد........................ Anatomy of Criticism
آناتومی مالیخولیا........................ Anatomy of Melancholy
آندره والتر........................ André Walter
آندروکلس و شیر........................ Androcles and the Lion
حکایات لطیفه‌وار و ماجراهای پانزده نجیب‌زاده.. Anecdotes and Adventures of Fifteen Gentlemen
شیوه‌ای نو برای پرداخت بدهی قدیمی........................ A New Way to Pay Old Debts
مقاله‌ای درباره‌ی کمدی........................ An Essay on Comedy
یک همسر ایده‌آل........................ An Ideal Husband
مزرعه‌ی حیوانات........................ Animal Farm

Antiphanes .... آنتیفانس.
The Defence of Poesie .... در دفاع از شعر.
Apple Cart, The .... گاری سیب.
Arms and The Man .... سلاح و انسان.
Artful Widow, The .... بیوه‌ی حیله‌گر.
As You Like It .... آن‌طور که تو می‌پسندی.
A Trick to Catch the Old One .... حیله‌ای برای دستگیری آن فرد پیر.
A Woman of No Importance .... یک خانم بی‌اهمیت.
Back to Methuselah .... بازگشت به متوشالح.
Barber of Seville, The .... ریش‌تراش سویل.
Bear, The .... خرس.
Beowolf .... بئوولف.
Birds, The .... پرندگان.
Birthday Party, The .... جشن تولد.
Black Book .... کتاب سیاه.
Book of Nonsense .... کتاب چرندیات.
Brothers, The .... برادران.
Bury Fair .... زیبای مدفون.
Caesar and Cleopatra .... سزار و کلئوپاترا.
Calamities of Authors .... مصیبت‌های نویسندگان.
Candida .... کاندیدا.
Canterbury Tales, The .... داستان‌های کانتربری.
Captain Brassbound's Conversion .... تغییر عقیده‌ی کاپیتان براس بوند.
Caretaker, The .... سرایدار.
Cards of Identity .... کارت‌های هویت.
Catcher in The Rye, The .... ناطور دشت.
Chronicle .... وقایع‌نویسی.
Cibber .... سیبر.
Clouds, The .... ابرها.
Cold Comfort Farm .... مزرعه‌ی سرد و راحت.
Come and go .... آمد و رفت.
Comedy of Asses, The .... مالیات بستن.
Comedy of Errors, The .... کمدی اشتباهات.
Confessions of Felix Krull .... اعترافات فلیکس کرول.
Conscious Lovers, The .... عاشقان هوشیار.
Coriolanus .... کریولانوس.
Country Wife, The .... همسر روستایی.
Critic, The .... منتقد.
Dame Sirith .... بانو سیریز.

Decameron .... دکامرون.
Der Zauberberg .... کوه جادو.
Devil's Disciple, The .... مرید شیطان.
Devil Slave, The .... برده‌ی شیطان.
Dialogues .... مکالمات.
Dictionary .... لغت‌نامه.
Dispensary, The .... داروخانه‌ی عمومی.
Doctor Faustus .... دکتر فاستوس.
Doctor's Dilemma, The .... دو راهی نحس پزشک.
Don Juan .... دون ژوان.
Don Quixote .... دن‌کیشوت.
Duenna, The .... دیونا.
Dunciad, The .... دانسیاد.
Dyadya Vanya .... دایی وانیا.
Ecclesiazusae .... اکلسیا سوزه.
Echo and Narcissus .... پژواک و نرگس.
El Caballero del Milagro .... شوالیه‌ی حقه‌باز.
El Rufion Dichoso .... حیله‌گر خوشبخت.
Emperor Jones, The .... امپراتور جونز.
En attendant Godot .... در انتظار گودو.
End Game .... دست آخر.
Epilogue to the Satires .... مؤخره‌ای بر طنز.
Erewhon .... اِرِوُن.
Essays in Satire .... مقاله‌هایی در باب طنز.
Euphuism, The .... یوفیوزم.
Every Man in His Humor .... هر کس سر خلق خویش.
Every Man out of His Humour .... آدم‌های کج‌خلق.
Faerie Queen, The .... ملکه‌ی پریان.
Friar Bacon and Friar Bungay .... راهب باکون و راهب بونگاری.
Frogs, The .... غوکان.
Fulgens and Lucrece .... فولجنز و لوکریس.
Gil Blas .... ژیل‌بلاس.
Goodnatured Man .... مرد خوش‌طینت.
Government Ispector, The .... بازرس دولت.
Grammer Gurton's Needle .... کمدی‌های منثور سوزن گامر گارتن.
Grouch, The .... کمدی لجوج.
Happy Days .... روزهای خوش.
Harp of David, The .... چنگ داود.
Heartbreak House .... خانه‌ی ماتم.

هنری چهارم.	Henry IV
هنری پنجم.	Henry V
هنری ششم.	Henry VI
شرح حال شانزده پیرزن عجیب.	History of Sixteen Wonderful Old Women
بازگشت به خانه.	Home Coming, The
وفاق طبایع.	Humours Reconciled
هامفری کلینکر.	Humphry Clinker
اهمیت ارنست بودن.	Importance of Being Ernest, The
یورش.	Invasion
جرینگ جرینگ‌ها.	Jingles
یوحنا، یوحنا.	Johan, Johan
دیگر جزیره‌ی جان بال.	John Bull's Other Island
جاناتان وایلد.	Jonathan Wild
یوزف و برادرانش.	Joseph and His Brothers
جوزف آندروز.	Joseph Andrews
قاتل‌ها.	Killers, The
شوالیه‌ها.	Knights
نوول سینیور.	Knowell Senior
آخرین نوار کراپ.	Krapp's Last Tape
آوازخوان طاس.	La Cantatrice chauve
کمدی الهی.	La Divina Commedia
عاشق بانو چترلی.	Lady Chatterley's Lover
بادبزن بانو ویندرمر.	Lady Windermere's Fan
عشق طبیب.	L'Amour Médecin
خسیس.	L'Avare
آخرین اتوبوس.	Last Bus, The
عصاکش تُرمیسی.	Lazarillo de Tormes
آقای اشراف‌زاده.	Le Bourgeois Gentilhomme
بازی شاهزاده‌ی احمق‌ها و مادر احمق.	Le Jeu du Prince des Sots et Mère Sotte
بیمار خیالی.	le Malade imaginaire
عروسی فیگارو.	Le Mariage de Figaro
طبیب اجباری.	le Mèdecin malgrè lui
مردم‌گریز.	Le Misanthrope
استاد تاران.	Le Professeur Taranne
پرومته‌ی افسارگسیخته.	Le Prométhée Mal Enchâîné
کرگدن.	Le Rhinocéros
سرداب‌های واتیکان.	Les Caves du Vatican
صندلی‌ها.	Les Chaises
چیزهای مضحک باارزش.	Les Prècieuses Ridicules

Les Trois Pélerins	سه زائر.
Life and Habit	زندگی و عادت.
Literary Anecdotes of the 18th C.	حکایت‌های لطیفه‌وار قرن هجدهم.
Lolita	لولیتا.
Love's Labour's Lost	رنج‌های بیهوده‌ی عشق.
Love's Last Shift	آخرین دگرگونی عشق.
Love, the Greatest Enchantment	عشق، بزرگ‌ترین افسون.
Lysistrata	لیسیستراتا.
Macbeth	مکبث.
Mac Flecknoe	مک فلکنو.
Magnetic Lady, The	بانوی جذاب.
Maid to Merry	کلفتی برای ازدواج.
Major Barbara	جزیره‌ی دیگر جان بول و سرهنگ باربارا.
Making of Moo, The	ماغ‌کشی.
Man and Superman	مرد و ابرمرد.
Mankind	بشریت.
Man of Mode, The	مرد ماهر.
Margites	مرگیتس.
Marriage, The	ازدواج.
Measure for Measure	چشم در برابر چشم.
Memoirs of The Life of Fanny Hill	یادداشت‌های زندگی فنی‌هیل.
Memoirs of Woman of Pleasure	یادداشت‌های زن خوش‌گذران.
Merchant, The	تاجر.
Merchant of Venice, The	تاجر ونیزی.
Merry Wives of Windsor, The	زنان سرخوش ویندشر.
Miles Glorious	پهلوان‌پنبه.
Millionairess, The	زن میلیونر.
Mirandolina	میراندولینیا.
Misalliance	میزآلیانس.
Moll Flanders	مول فلاندرز.
Monsignor Quixote	عالیجناب کیشوت.
Moral Essays	مقاله‌های اخلاقی.
Mother Goose´s Melody	ترانه‌ی مادرغاز.
Mother-In-Law	مادرخوانده.
Mrs. Warren's Proffession	حرفه‌ی خانم وارن.
Much Ado About Nothing	هیاهوی بسیار برای هیچ.
Nature of the Four Elements, The	سرشت عناصر چهارگانه.
Nursery Nonsense	مهمل کودکانه.
Nursery Rhymes	شعرهای کودکانه.

Ode on the Death of a Favorite Cat .... چکیده‌ای در سوگ مرگ گربه‌ی محبوب.
Olives, The .... زیتون.
On the Irony of Sophocles .... در باب وارونه‌سازی سوفوکلی.
Outrageous Saint, The .... مقدس برافروخته.
Oxen of the Sun .... گاوهای خورشید.
Oxford Book of literary Anecdotes, The .... حکایت‌های لطیفه‌وار ادبی کتاب آکسفورد.
Palucles .... مانداب‌ها.
Pamela .... پاملا.
Parody .... هجو.
Peace .... صلح.
Pierre Patelin .... پیر پاتلن (ارباب پاتلن).
Pilgrim's Progress, The .... سیر و سلوک زائر.
Ping Pong .... پینگ‌پونگ.
Play Called the Four P, The .... نمایشی به اسم چهار پی.
Play of Love, The .... نمایش عشق.
Play of the Weather, The .... نمایش هوا.
Plays Pleasant and Unpleasant .... نمایش‌نامه‌های خوشایند و ناخوشایند.
Poenitentiale .... پونی‌تن‌تی‌ئل.
Poetica .... بوطیقا.
Pot of Gold, The .... گنجینه‌ی طلا.
Pride of Life, The .... غرور زندگی.
Prioress and her Three Suitors, The .... راهبه و سه خواستگارش.
Proposal, The .... پیشنهاد.
Pygmalion .... پیگمالیون.
Quarrels of Authors .... کشمکش‌های نویسندگان.
Ralph Roister Doister .... رالف رویستر دویستر.
Rape of the Bucket, The .... هتک حرمت دلو.
Rape of the lock, The .... هتک حرمت از یک طره گیسو.
Recruiting Officer, The .... افسر تازه‌استخدام.
Republic, The .... جمهور.
Rhymes Without Reason .... شعرهای بی‌سر و ته.
Richeut .... ریشو.
Rivals, The .... حریفان.
Roderick Random .... رودریک رندم.
Romeo and Juliet .... رومئو و ژولیت.
Room, The .... اتاق.
Sad Shepherd, The .... شبان غمگین.
Sand Box, The .... جعبه‌ی شنی.
Satyr .... ساتیر.

Satyricon	ساتیریکون.
Scheming Lieutenant, The	ستوان اِسکیمینگ.
Seagull, The	مرغ دریایی.
Sei Personaggi in Cerca d'Autre	شش نفر به دنبال نویسنده.
Self-Tormentor	خودآزار.
Sermones	موعظه‌ها.
She Stoops to Conquer	خانمی که برای پیروز شدن تمکین می‌کند.
Shool for Scandal, The	مدرسه‌ای برای رسوایی.
Sketches by Boz	نمایش‌واره‌هایی از باز.
Smophoriazuae, The	سموفوریازو.
Splendid Shilling, The	شیلینگ باشکوه.
Squire of Alsatia, The	ارباب آلساتیا.
St. Patrick's Day	روز پاتریک مقدس.
Suppose	تصورات.
Symbeline	سیمبلین.
Symposium	سمپوزیوم.
Tale of Sir Thopas	داستان سر توپاس.
Taming of The Shrew, The	رام کردن زن سرکش.
Tartuffe	تارتوف.
Tempest, The	توفان.
Three Oranges, The	سه درخت پرتقال.
Three Sisters	سه خواهر.
Through the Looking Glass	آلیس در سرزمین آینه‌ها.
Titus Andronicus	تیتوس آندرونیکوس.
Tom Jones	تام جونز.
Tragedy of Tragedies, Life and Death of Tom Thumb the Great	تراژدی تراژدی‌ها، یا زندگی و مرگ تام انگشتی کبیر
Twelfth Night	شب دوازدهم.
Two Gentlemen of Verona, The	دو نجیب‌زاده‌ی ورونایی.
Ulysses	اولیس.
Unfortunate Traveller, The	مسافر بخت‌برگشته.
Vengeance of Tanar, The	خون‌خوار تاتار.
Vishnyovy sad	باغ آلبالو.
Volpone	ولپن.
Wandering Scholar and Exorcist, The	محقق سرگردان و دفع‌کننده‌ی شیاطین.
Wasps	زنبورها.
Way of The World	شیوه‌ی جهان.
Webster's New Dictionary of Synonyms	فرهنگ جدید واژگان متعارف وبستر.
Wedding, Tbe	عروسی.

بازنوشت فارسی نام‌های اشخاص

Abrams, M.H. .... ام. اچ. آبرامز.
Adamov, Arthur .... آرتور آداموف.
Albee, Edward .... ادوارد آلبی.
Alemán, Mateo .... ماتئو آلمان.
Amer .... آمر.
Artaud, Antonin .... آنتونن آرتور.
Archilochus .... آرخیلوخوس.
Aristophanes .... آریستوفان.
Aristotle .... ارسطو.
Arrabal, Fernando .... فرناندو آرابل.
Awinburne .... آوین‌بورن.
Bakhtine, Mikhail ...... میخاییل باختین.
Beckett, Samuel .... ساموئل بکت.
Bellow, Saul .... سال بلو.
Benavente, Jacinto ...... ژاسینتو بناونت.
Biabeau, Andre .... آندره بیرابو.
Boccaccio, Gionanni .... جووانی بوکاچو.
Boileau, Nicolas .... نیکولاس بولیو.
Brooks, Cleanth .... کلینز بروکس.
Bunyan, John .... جان بنیان.
Burns, Robert .... رابرت برنز.
Butler, Samuel .... ساموئل باتلر.
Byron, Lord George ..... لرد جرج بایرون.
Camus, Albert .... آلبر کامو.
Carrol, Lewis .... لوییس کارول.
Cervantes, Miguel .... میگل سروانتس.
Chaplin, Charli .... چارلی چاپلین.
Chapman, George .... جرج چپمن.
Chaucer, Geoffry .... جفری چاسر.
Chekhov, Anton .... آنتوان چخوف.
Chesterton, G.K. ..... جی. کی. چسترتون.
Chionides .... خیوندوس.
Cibber Colley .... کولی سیبر.
Cleland, John .... جان کللند.
Coleridge, Samuel Taylor .... ساموئل تایلور کالریج
Congreve, William .... ویلیام کانگریو.
Corneille, Pierre .... پیر کورنی.
Crashaw, Keats .... کیتز کراشاو.
Cumberland, Richard ... ریچارد کمبرلند.
Dante, Alighieri .... آلیگیری دانته.
Defoe, Daniel .... دانیل دوفو.
Dekker, Thomas .... توماس دکر.
Dennis, Nigel .... نیگل دنیس.
Deval Jacques .... ژاک دووا.
Diderot, Denis .... دنیس دیدرو.
Diomedes .... دیومدس.
Disrael, Isaac .... ایساک دیزرائیلی.

Dofoe, Daniel .... دانیل دفو.
Donatus, Aelius .... آئلیوس دوناتوس.
Donne, John .... جان دان.
Drummond, William .... ویلیام دروموند.
Dryden, John .... جان درایدن.
Durrell, Lawrence .... لورنس دوریل.
Edith .... ادیث.
Edmond, Burke .... ادموند بورک.
Esslin, Martin .... مارتین اسلین.
Etherege Sir George .... سر جورج اتریج.
Eustathius .... ایوستاتیوس.
Evanthius .... اوانتیوس.
Fancisco de Rojas Zorrilla ....
فرانسیسکو دو روجاز زوریلا
Farquhar, George .... جورج فارگوار.
Feydeau, Georges .... جرج فیدو.
Fielding, Henry .... هنری فیلدینگ.
Fletcher, John .... جان فلیچر.
Foote, Samuel .... ساموئل فوت.
Forrest, Edwin .... ادوین فورست.
France, Anatole .... آناتول فرانس.
Freud Sigmund .... زیگموند فروید.
Frye, Northrop .... نورتروپ فرای.
Garth, Sir Samuel .... ساموئل گارث.
Gascoigne, George ...... جورج گاسکوین.
Gellert, Christian ...... کریستین گیلرت.
Genet, Jean .... ژان ژُنه.
Gibbon,Stella .... استلا گیبن.
Gilbert, W.S. .... دابلیو. اس. گیلبرت.
Gogol, Nicolas .... نیکولاس گوگول.
Goldoni, Carlo .... کارلو گولدونی.
Goldsmith, Oliver ...... الیور گلداسمیت.
Gongora, Luis .... لویس گونگورا.
Gozzi, Carlo .... کارلو گوزی.
Grass, Günter .... گونتر گراس.
Green, Graham .... گراهام گرین.
Greene Robert .... رابرت گرین.
Guitry, Sacha .... ساشا گیتری.
Hall, Joseph .... جوزف هال.
Hardy, Thomas .... توماس هاردی.
Hasek, Jaroslav .... یاروسلاو هاشک.
Heidegger, Martin .... مارتین هایدگر.
Heller, Joseph .... جوزف هلر.
Herrick, Robert .... رابرت هِریک.
Heywood, John .... جان هیوود.
Hipponax .... هیپوناکس.
Homer .... هومر.
Horace, Quintus ...... کوئینتوس هوراس.
Hrothgar .... هروثگار.
Huxley, Aldous .... آلدوس هاکسلی.
Ionesco, Eugen .... اوژن یونسکو.
Jack, Ian .... ایان جک.
Jaspers, Karl .... کارل یاسپرس.
Johnson, Ben .... بن جانسن.
Johnson, Samuel .... ساموئل جانسن.
Jouan Ruiz de Alarcon ....
خووان رووِاز دو آلارکن
Joyce, James .... جیمز جویس.
Juvenal, Decimus .... دیسموس جوونال.
Kendal, Richard .... ریچارد کندل.
Kerouac, Jack جک کرواک
Kierkegaard .... کی‌یرکه گارد.
King Charles II .... چارلز دوم.
Kipling, Rudyard ...... رودیارد کیپلینگ.
Kitchell Iva .... ایوا کیچل.
Knox, John .... جان ناکس.
Knox, Ronald .... رونالد نوکس.
Krates .... کراتس.
Kratinos .... کراتینوس.
Landor, Walter .... والتر لندر.
Lawrence, D.H. .... دی. اچ. لارنس.
Le Sage .... آلن رنه لوساژ.
Lear, Edward .... ادوارد لیر.
Lesseing, Doris .... دوریس لِسینگ.
Lessing, Gotthold Ephraim ....
گوتهولد افریم لسینگ
Livius Andronicus لیوییوس آندرونیکوس
Lodge, Thomas .... توماس لوج.

Orwell, George .... جورج اورول.
Osbert .... اوس‌برت.
Parnell, Thomas .... تامس پارنلی.
Pedro Calderón de la Barca ....
پدرو کالدرون دولابارکا
Peele George .... جورج پیل.
Penn Warren, Robert .... رابرت پن وارن.
Petronius .... پترونیوس.
Philip, John .... جان فیلیپ.
Phrynichos .... فرونیخوس.
Pierre Carlet de Marivaux ....
پیر کارله دو ماریوو
Pinget, Robert .... رابرت پین‌کت.
Pinter, Harold .... هارولد پینتر.
Pirandello, Luigi .... لوئیجی پیراندلو.
Plato .... افلاطون.
Plautus .... پلاتوس.
Plutus .... پلوتوس.
Pope, Alexander .... الکساندر پوپ.
Powys, J.C. .... جی. سی. پویز.
Prior, Mathew .... متیو پرایر.
Radclyffe, Ann .... آن رادکلیف.
Redford, John .... جان ردفورد.
Richards, I.A. .... آی. ای. ریچاردز.
Richardson, Samuel .ساموئل ریچاردسون.
Russell, John .... جان راسل.
Sacheverell .... ساچرول.
Sachs, Hans .... هانس ساکس.
Salinger, J.D. .... جی. دی. سالینجر.
Sartre, Jean Paul .... ژان پل سارتر.
Savoir, Alfred .... آلفرد ساووا.
Sciascia, Leonardo .... لئوناردو شاشا.
Shadwell, Thomas .... توماس شادول.
Shaw, George Bernard .جورج برنارد شاو.
Sheridan, Richard ..... ریچارد شریدان.
Shipley ,Joseph .... جوزف شیپلی.
Sidney, Sir Philip ..... سر فیلیپ سیدنی.
Simonides .... سیمونیدس.
Simpson, N.F. .... ان.اف. سیمپسون.

Lope de Reveda .... لوپه دو رودا.
Lope de Vega .... لوپه دووگا.
Lucien .... لاسین.
Lucilius .... لوسیلیوس.
Lucius Apuleius ...... لوکیوس آپولیوس.
Lydgate, John .... جان لیدگیت.
Lyly John .... جان لیلی.
Machiavelli, Nicolas .. نیکولاس ماکیاولی.
Magnes .... ماگنس.
Mann, Thomas .... توماس مان.
Marcel, Gabriel .... گابریل مارسل.
Marcus Tullius Ciéron ....
مارکوس خولیوس سیسرون
Marino, Giambattisttista ....
گیام باتیستا مارینو
Marlowe, Christopher ... کریستوفر مارلو.
Marston, John .... جان مارستون.
Massinger, Philip .... فیلیپ مسینجر.
Medwall, Henry .... هنری مدوال.
Menander .... مناندر.
Menippos .... منیپوس.
Meredith, George .... جورج مردیت.
Middleton, Thomas ..... توماس میدلتون.
Milton, John .... جان میلتون.
Mira de Amescua, Antonio ....
آنتونیو میرادو آمسکوو
Molière (Jean-Baptiste Poquelin) ......
مولیر (ژان باتیست پوکلن)
Moreto y Cabana, Agustin ....
آگوستین مورتو کابانا
Mosca .... موسکا.
Nabokov, Vladimir ...... ولادمیر ناباکف.
Nashe, Thomas .... تامس ناش.
Nathan, George Jean ژرژ ژان ناتان
Nichols, John .... جان نیکولس.
Nivelle de la Chaussée .... نیول دُل تسیه.
O'Casey, Shaun .... شون اوکیس.
O'Nell, Eugene .... یوجین اونیل.
Orton, Joe .... جو اورتون.

Sinpson, Fredricle Norman .... نورمن فردریک سیمپسون
Sir Vabrugh John ....سرجان وبروگ.
Sitwell, Edith ....ادیث سیتول.
Skeat, W.W. ....دابلیو. دابلیو اسکیت.
Skelton, John ....جان اسکل‌تون.
Smollett, Tobias ....توبیاس اسمولت.
Southey, Robert ....رابرت ساوثی.
Spenser, Edmund ....ادموند اسپنسر.
Spenser, Herbert ....هربرت اسپنسر.
Steele, Sir Richard ....سر ریچارد استیل.
Steinbeck, John ....جان اشتاین بک.
Stevenson, R. L. ....آر. ال اِستیوسن.
Swift, Janathan ....جاناتان سوئیفت.
Synge, John ....جان سینج.
Tennyson, Alfred ....آلفرد تنیسون.
Terence, Publius ....پوبلیوس ترنس.
Thackeray, William ....ویلیام تاکری.
Tirso de Molina ....تیوسو دو مولینا.
Thompson, Philip ....فیلیپ تامپسون.
Thurber, James ....جیمز تربر.
Tirso do Molina ....تیرسو دو مولینا.
Twain, Mark ....مارک تواین.
Udall, Nicholas ....نیکولا اودال.
Varro ....وارو.
Virgile, Publius ....پوبلیوس ویرژیل.
Vernevil, Louis ....لویی ورنوی.
Voltair (Francois Marie Arouet) ...... ولتر (فرانسوا ماری آرو)
Vonnegut, Kurt ....کورت ونه گات.
Wall, Thirl ....سیرل وال.
Webbe, Mary ....مری وب.
Wilde, Oscar ....اسکار وایلد.
Wyatt, Sir Thomas ......سرتوماس وات.
Wycherley, William ......ویلیام ویچرلی.

کتاب‌نامه‌ی فارسی

- آرین‌پور، یحیی. ۱۳۵۴. از صبا تا نیما. تهران: شرکت سهامی کتاب‌های جیبی.
- آشوری، داریوش؛ ۱۳۷۴. فرهنگ علوم انسانی. تهران: نشر مرکز.
- ابجدیان، امرالله. ۱۳۷۱. تاریخ ادبیات انگلیس (جلد چهارم). شیراز: انتشارات دانشگاه شیراز.
- احترامی، منوچهر. ۱۳۷۸. جامع الحکایات. تهران:گل آقا.
- احمدی، بابک. ۱۳۷۰. ساختار و تأویل متن. تهران: نشر مرکز.
- اخوان ثالث، مهدی. ۱۳۷۵. از این اوستا. تهران: انتشارات مروارید.
- اخوت، احمد. ۱۳۷۱. نشانه‌شناسی مطایبه. اصفهان: نشر فردا.
- اسدی‌پور، بیژن (صاحب امتیاز و سردبیر). اسفند ۱۳۷۵. دفتر ویژه طنز ایران (سال چهارم شماره‌ی ۷). آمریکا.
- اصلانی، محمدرضا (همدان). ۱۳۸۱. بهرام صادقی ـ دفتر هفتم چهره‌های قرن بیستمی ایران. تهران: نشر قصه.
- انوشه، حسن (به سرپرستی). ۱۳۷۶. دانشنامه‌ی ادب فارسی (جلد دوم). تهران: سازمان چاپ و انتشارات.
- ایگل دوروتی. تابستان ۱۳۸۰. فرهنگ ادبیات انگلیسی ـ فارسی. ترجمه‌ی افسانه گل‌پرور مفرد، شهرناز نامجو، رامین آموخته، ساسان مظفری، سیما زمانی. تهران: رهنما.
- بوکاچیو، جووانی. مهر ۱۳۷۹. دکامرون. ترجمه‌ی محمد قاضی، تهران: انتشارات مازیار.
- بیضایی، بهرام. آبان ۱۳۴۰. "گوشه شست بستن دیو". مجله‌ی آرش، دوره‌ی اول، شماره‌ی اول، صفحات ۹۲-۸۴.
- پزشکزاد، ایرج. فروردین ۱۳۵۶. دایی جان ناپلئون. تهران: انتشارات صفی علیشاه.
- پولینز، شارلین. ۱۳۷۴. فرانسوا رابله. ترجمه‌ی منوچهر بدیعی. تهران: نسل قلم.
- پیر آندللو لوییچی. ۱۳۴۸. مرحوم ماتیا پاسکال. ترجمه‌ی بهمن محصص، تهران: شرکت سهامی کتاب‌های جیبی.
- تامپسون، فیلیپ. ۱۳۶۹. گروتسک در ادبیات. ترجمه‌ی غلامرضا امامی، شیراز: نشر شیوا.
- تمدن (مصحح و مدون). ۱۳۳۸. دیوان طرزی افشار. ـــ: انتشارات کتابفروشی ادیبه.
- جمالزاده، سید محمدعلی. ۱۳۵۷. یکی بود یکی نبود. تهران:کانون معرفت.
- حبیب‌الله ابن علی مدد. ـــ. ریاض الحکایات. تهران: شرکت نسبی کانون کتاب.
- حسینی، اشرف‌الدین. ۱۳۳۲. باغ بهشت. تهران: مؤسسه‌ی مطبوعاتی امیرکبیر.
- حسینی، صالح. تابستان ۱۳۷۵. واژه‌نامه‌ی ادبی. تهران: انتشارات نیلوفر.
- حلبی، علی‌اصغر. ۱۳۶۴. مقدمه‌ای بر طنز و شوخ‌طبعی در ایران. تهران: انتشارات پیک.

- خویی، اسماعیل. مهر ۱۳۴۹. زان رهروان دریا. تهران: انتشارات زر.
- داد، سیما. ۱۳۷۱. فرهنگ اصطلاحات ادبی. تهران: انتشارات مروارید.
- داوود، غ. ۱۳۴۱. "پوکر روباز"، کتاب هفته، شماره‌ی ۴۸، انتشارات کیهان.
- دهخدا، علی‌اکبر. زمستان ۱۳۷۳ - پاییز ۱۳۷۲. لغت‌نامه دوره‌ی جدید. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
- دهخدا، علی‌اکبر. پاییز ۱۳۸۰. چرند و پرند. تهران: انتشارات عطار.
- دیچز، دیوید. پاییز ۱۳۶۶. شیوه‌های نقد ادبی. ترجمه‌ی غلامحسین یوسفی و محمدتقی صدقیانی. تهران: انتشارات علمی.
- رابرتس، جیمز. ۱۳۸۲. بکت و تأتر معناباختگی. ترجمه‌ی حسین پاینده، تهران: انتشارات نمایش.
- رابرتز، جیمز. ال. آذر ۱۳۷۵. "بکت و تأتر معناباختگی". ترجمه‌ی عباس بارانی، مجله‌ی ادبیات معاصر، سال اول، شماره‌ی ۸، صفحات ۲۸-۲۱.
- راگوسا، اولگا. ۱۳۷۲. لوئیجی پرآندللو. ترجمه‌ی رضا قیصریه. تهران: نشر نشانه (با همکاری دفتر ویراسته).
- زرین‌کوب، عبدالحسین. ۱۳۶۹. ارسطو و فن شعر. تهران: انتشارات امیرکبیر.
- زیما، پیر. و. ــ "خنده‌ی رابله‌ای و رمان چندآوایی". ترجمه‌ی محمد پوینده، مجله‌ی آدینه، شماره‌ی ۱۰۶، صفحات ۳۷-۳۴.
- سعدی، مصلح‌الدین. ــ. کلیات سعدی. ــ: ــ.
- سلدن، رامان. ۱۳۷۵. نظریه‌ی ادبی و نقد ادبی. ترجمه‌ی جلال سخنور، سیما زمانی. تهران: مؤسسه فرزانگان پیشرو.
- سلیمانی، محسن (ترجمه و تألیف). ۱۳۶۹. رمان چیست. تهران: نشر نی.
- شاپور، پرویز. ۱۳۷۶. کاریکلماتور (کتاب ششم). تهران: انتشارات مروارید.
- شاهین، شهناز؛ قدیمی، مهوش. پائیز ۱۳۸۳. فرهنگ جامع تحلیلی تئاتر. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا. پاییز ۱۳۶۶. صورخیال در شعر فارسی. تهران: انتشارات آگاه.
- شکسپیر، ویلیام. ۱۳۷۸. نمایشنامه‌ی غم‌انگیز رومئو و ژولیت. ترجمه‌ی علاءالدین پازارگادی، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.
- شهریاری، خسرو. ۱۳۶۵. کتاب نمایش. تهران: مؤسسه انتشارات امیرکبیر.
- صابری، محمود. ۱۳۷۸. نمایش کمدی در ایران. تهران: مؤسسه‌ی فرهنگی انتشاراتی آفرینه.
- صابری فومنی، کیومرث (صاحب امتیاز و مدیر مسئول). ۱۳۷۹ - ۱۳۷۱. سالنامه‌های گل آقا. تهران: گل آقا.
- صادقی، بهرام. تابستان ۱۳۸۴. بازمانده‌های غریبی آشنا. تدوین و تنظیم محمدرضا اصلانی (همدان)، تهران: انتشارات نیلوفر.
- صدر، رویا. ۱۳۸۱. بیست سال با طنز. تهران: هرمس.
- صفا، ذبیح‌الله. ۱۳۶۴-۱۳۵۶. تاریخ ادبیات در ایران (۵ جلد). تهران: انتشارات امیرکبیر.
- صلاحی، عمران (جمع‌آوری). ۱۳۷۶. طنزآوران امروز جهان. تهران: انتشارات مروارید.
- صلاحی، عمران (جمع‌آوری). ۱۳۷۷. یک لب و هزار خنده. تهران: انتشارات مروارید.
- صلاحی، عمران. ۱۳۷۹. حالا حکایت ماست. تهران: انتشارات مروارید.
- فرای، نورتراپ. پاییز ۱۳۷۷. تحلیل نقد. ترجمه‌ی صالح حسینی. تهران: انتشارات نیلوفر.
- فهیمی، سید مهدی. ۱۳۷۳. فرهنگ جبهه - شوخ‌طبعی‌ها (جلد اول). تهران: دفتر پژوهش و گسترش فرهنگ جبهه.
- قاآنی، حبیب‌الله. ۱۳۳۶. دیوان اشعار. با تصحیح و مقدمه‌ی محمدجعفر محجوب. تهران: ــ.
- قاسم‌زاده، محمد. ــ. "حماسه‌ی مضحک". مجله‌ی کلمه، شماره‌ی هفتم و هشتم، صفحات ۸۳-۸۰.
- قاسم‌زاده، محمد. ۱۳۸۰. شهسوار بر باره‌ی باد. تهران: انتشارات کاروان.
- کاسب، عزیزالله. دی ۱۳۶۹. زمینه‌های طنز و هجا در شعر فارسی. ــ: مؤلف.
- کریمی حکاک، احمد. ۱۳۵۹. "گفتاری بر طنز". نشریه‌ی لوح، شماره‌های ۲ و ۳، صفحات ۱۲۰-۱۰۹.

- کوندرا، میلان. زمستان ۱۳۷۲. هنر رمان. ترجمه‌ی پرویز همایون‌پور، تهران: نشر گفتار.
- کهنموئی‌پور، ژاله، رخت خطاط، نسرین؛ افخمی، علی. پائیز ۱۳۸۱. فرهنگ توصیفی نقد ادبی. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
- محجوب، محمدجعفر (به اهتمام). ۱۳۵۶. تحقیق در احوال و آثار و افکار و اشعار ایرج میرزا و خاندان و نیاکان او. ـ: ـ.
- محجوب، محمدجعفر (به اهتمام). ۱۹۹۹ میلادی. کلیات عبید زاکانی. نیویورک: بیبلیوتکا پرسیکاپرس.
- مشیر سلیمی، علی‌اکبر. ۱۳۵۷. کلیات مصور میرزاده عشقی. تهران: انتشارات امیرکبیر.
- موریه، جیمز. ۱۳۷۹. سرگذشت حاجی بابای اصفهانی. ترجمه‌ی میرزا حبیب اصفهانی، ویرایش جعفر مدرس صادقی، تهران: نشر مرکز.
- میرصادقی، جمال؛ میرصادقی میمنت (ذوالقدر). ۱۳۷۷. واژه‌نامه‌ی هنر داستان‌نویسی. تهران: کتاب مهناز.
- میرصادقی، میمنت (ذوالقدر). ۱۳۷۶. واژه‌نامه‌ی هنر شاعری. تهران: کتاب مهناز.
- مینوی، مجتبی. ۱۳۶۷. پانزده گفتار. تهران: انتشارات توس.
- نبوی، ابراهیم. اردیبهشت ۱۳۷۸. گودال (کتاب جشنواره‌ی ششم مطبوعات). تهران: اداره کل تبلیغات (وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی).
- نجمی، علی. ۱۳۵۷. طهران عهد ناصری. طهران: انتشارات عطار.
- نصیریان، علی. ۱۳۵۷. بنگاه تأتر ال. تهران: نشر اندیشه.
- نوربخش، حسین. کریم شیره‌ای، دلقک مشهور دربار ناصرالدین شاه. تهران: انتشارات کتابخانه‌ی سنایی.
- نیستانی، مانا. اردیبهشت ۱۳۷۸. طنز تصویری (کتاب جشنواره ششم مطبوعات). تهران: اداره‌ی کل تبلیغات (وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی).
- نیکوبخت، ناصر. تابستان ۱۳۸۰. هجو در شعر فارسی. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
- هاشک، یارو سلاو. ۱۳۶۴. شوایک سرباز پاک‌دل. ترجمه‌ی ایرج پزشک‌زاد. تهران: کتاب زمان.
- هدایت، رضا قلیخان. پاییز ۱۳۳۶. مجمع الفصحا. به‌کوشش مظاهر مصفا. تهران: انتشارات امیرکبیر.
- هدایت، صادق (با م. فرزاد). ۱۳۵۶. وغ وغ ساهاب. تهران: انتشارات جاویدان.

کتاب‌نامه‌ی لاتین

- Abrams, M.H. 1979. *Glossory of Literary Terms*. New York: Hult, Rinchart and Winston.
- Abrams, M.H. (General Editor). 1993. *The Norton Anthology of English Literature*. USA: WW. Norton & Company, Inc.
- Arbor, Ann (Chief Editor). 1959. *Major British Writers*. New York: Harcourt, Brace & World, Inc.
- Augarde, Tony (Editor). 1996. *Dictionary of Modern Quotations*. Oxford: Oxford University Press.
- Bunyan, John. 1962. *The Pilgrim's Progress*. London: Everyday Literary.
- Chaucer, Geoffrey. 1965. *The Canterbury Tales*. England: Penguin Books.
- Cuddon, J. A. 1984. *A Dictionary of Literary Terms*. New York: Pinguin Books.
- Foulc, Thieri. 2001. *Le Petit Robert des Nom Propres*. Paris: Dictionaires LE ROBERT.
- Gove, Philip. B (Editor in Chief). 1984. *Webster's New Dictionary of Synonyms*. USA: Merriam - Webster Inc, Publishers.

- Harrison, G. B. 1968. *Introducing Shakespear.* England: a Pelican Original.
- Kennedy, X. Y. 1991. *Literature.* USA: Harper Collins Publishers.
- Landau, Sidney, I. 2001. *Dictionaries - The Art and Craft of Lexicography,* Cambridge: Cambridge University Press.
- Marlowe, Christopher. 1992. *Doctor Fastus.* Shiraz: Rahgosha.
- Orwell, George. 1946. *Animal Farm.* New York: The New American Library, Inc.
- Priestley, J.B ; Speak. Josephine. 1963.*Adventures in English Literature.* USA: Harcourt, Brace & World, Inc.
- Rogers, Pat (Editor). 1994. *The Oxford Illustrated History of English Literature.* Oxford: Oxford University Press.
- Sanders, Andrew. 1996. *The Short Oxford History of English Literature.* Oxford: Clarendon Press.
- Shakespear, William. 1970. *All's Well That Ends Well.* England: Penguin Books.
- Shakespear, William. 1971. *A Midsummer Night's Dream.* England: Penguin Books.
- Shakespear, William. October 1973. *Romeo and Juliet.* New York: Dell Publishing Con, Inc.
- Shakespear, William. 1967. *The Merchant of Venice.* England: Penguin Books.
- *Dictionary of literary term United States of America*: MacGrraw-Hill, Inc.
- Thompson, Della (Editor). 1995. *The Concise Oxford Dictionary.* Oxford: Oxford University Press.



محمدرضا اصلانی (- ۱۳۴۷)، دارای مدرک کارشناسی زبان و ادبیات انگلیسی و کارشناسی ارشد زبان‌شناسی. از او به عنوان منتقد ادبی و نویسنده، تاکنون چهار کتاب در زمینه‌ی شناخت نویسندگان معاصر ایران و بیش از سی مقاله‌ی ادبی در نشریات گوناگون منتشر شده است. این نویسنده در سال ۱۳۷۸، برنده‌ی جایزه‌ی قلم بلورین ششمین جشنواره‌ی مطبوعات، به عنوان بهترین منتقد ادبی سال شد، و در سال ۱۳۸۲، رتبه‌ی اول سومین جشنواره‌ی انتخاب کتاب معلم را کسب کرد.

- نخستین فرهنگ ویژه‌ی واژگان و اصطلاحات طنز در ایران
- شامل ۱۱۶ مدخل
- همراه با ۳۷ نمونه برای مداخل، برگزیده از متون و طنز در ادبیات فارسی و ادبیات جهان
- مداخل ویژه‌ی طنز در ایران، در کنار مداخل طنز در ادبیات و نمایش جهان، از جمله سیاه‌بازی، نمایش روحوضی، میرنوروزی، ...
- ریشه‌شناسی واژگان در صورت‌های منسوخ در هر مدخل
- معادل‌های رایج فارسی برای مداخل غیرفارسی
- با استفاده از صدها منبع معتبر ایرانی و بین‌المللی
- برای مخاطبان متخصص، حرفه‌ای، غیر حرفه‌ای، عموم مردم





انتشارات کاروان
مرکز پخش ۸۸۰۰۷۴۲۱
www.caravan.ir